

ENCIKLOPEDIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

1
A-Ćus

ZAGREB MCMLIX

IZDANJE I NAKLADA LEKSIKOGRAFSKOG ZAVODA FNRJ

SVA PRAVA PRIDRŽANA
COPYRIGHT BY
LEKSIKOGRAFSKI ZAVOD FNRJ, ZAGREB
TISAK, BAKROTISAK, OFFSET I UVEZ
GRAFIČKI ZAVOD HRVATSKE, ZAGREB

ENCIKLOPEDIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Glavni redaktor:

Ing. Andre Mohorovičić

Pomoćnici glavnog redaktora:

dr. Slavko Batušić, dr. Mirko Šeper

Redaktori:

Duro Basler, dr. Cvito Fisković, dr. Milutin Garašanin, dr. Milan Kašanin, Dimće Koco, dr. Andelko Malinar, ing. Oliver Minić,
dr. Svetozar Radojčić, dr. Franče Stelè, Zdenko Šenoa

Sekretar:

Blanka Batušić

Redaktor ilustracija:

Ljubo Babić

Suradnici u I svesku

- | | | | |
|----------|--|----------|--|
| A. Ai. | Ing. Alfred Albini, sveuč. prof., Zagreb | B. V. B. | Branka Vikić-Belančić, kustos Arheološkog muzeja, Zagreb |
| A. Be. | Ing. Alija Bejić, arh. Urbanističkog zavoda, Sarajevo | B. Vul. | Ing. Branislav Vulović, univ. asistent, Beograd |
| A. Ben. | Dr. Alojz Benac, univ. prof., direktor Zemaljskog muzeja, Sarajevo | Bi. R. | Biserka Rako, redakcijski referent LZ, Zagreb |
| A. Cc. | Anica Ceve, kustos Narodne galerije, Ljubljana | Br. Ma. | Branko Marušić, kustos Arheološkog muzeja Istre, Pula |
| A. Ht. | Dr. Andela Horvat, naučni suradnik Konzervatorskog zavoda, Zagreb | D. Bć. | Dr. Dimitrije Bašičević, kustos Arhiva JA, Zagreb |
| A. Li. | Arpad Lebt, prof. VPŠ, Novi Sad | D. Bri. | Duro Basler, konzervator Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo |
| A. Moh. | Ing. Andre Mohorovičić, dopisni član JA, sveuč. prof., Zagreb | D. Dm. | Davor Domančić, konzervator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Split |
| A. S. D. | Andelka Stipčević-Despotović, redakcijski referent LZ, Zagreb | D. J. K. | Draginja Jurman Karaman, konzervator Konzervatorskog zavoda, Zagreb |
| A. Sić. | Anka Stojaković, univ. asistent, Beograd | D. Kt. | Duško Kečkemet, direktor Muzeja grada Splita, Split |
| A. Vas. | Angelina Vasilić, kustos Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture NRS, Beograd | D. M. J. | Ing. Dragoljub Jovanović, univ. prof., Skopje |
| Al. S. | Aleksandar Stipčević, arheolog, Zagreb | D. Med. | Dr. Dejan Medaković, univ. docent, Beograd |
| B. Čo. | Borivoj Čović, kustos Zemaljskog muzeja, Sarajevo | D. Pi. | Dr. Danica Pinterović, direktor Muzeja Slavonije, Osijek |
| B. F. | Branko Fučić, naučni suradnik Jadranskog instituta JA, Rijeka | D. Sm. | Ing. Dušan Smiljanić, univ. prof., Sarajevo |
| B. Gla. | Dr. Branko Gavela, univ. prof., Beograd | Dr. S. | Dragoslav Srejović, univ. asistent, Beograd |
| B. Ho. | Branimir Horvat, šef Grafičko-likovnog servisa Student-skog centra Sveučilišta, Zagreb | D. B. | Ing. Durđe Bošković, univ. prof., Beograd |
| B. Kić. | Dr. ing. Branislav Kojić, univ. prof., Beograd | D. Ba. | Duro Basler, konzervator Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo |
| B. Nić. | Ing. Bogdan Nestorović, univ. prof., Beograd | D. Br. | Duro Basler, konzervator Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo |
| B. Pk. | Branko Plaznik, grafički referent LZ, Zagreb | D. M. | Doko Mazalić, naučni saradnik Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo |
| B. Ra. | Dr. Bojana Radojković, kustos Muzeja primenjene umetnosti, Beograd | D. M. Z. | Dorde Mano-Zisi, naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd |
| B Str. | Boris Stregačić, Zagreb | D. St. | Dr. Đorđe Stričević, naučni saradnik Arheološkog instituta SAN, Beograd |
| B. Šu. | Božena Šurina, pomoć. redaktor LZ, Zagreb | | |

E. C.	Emilijan Cevc, naučni suradnik SAZU, Ljubljana	M. Ru.	Marijana Rukavina, redakcijski referent LZ, Zagreb
E. Kć.	Ing. Esad Kapetanović, univ. docent, Sarajevo	M. Sc.	Melita Stelè-Možina, kustos Moderne galerije, Ljubljana
E. Pa.	Dr. Esad Pašalić, univ. docent, Sarajevo	M. Šr.	Dr. Mirko Šeper, redaktor LZ, Zagreb
E. Ž.	Erika Župan, historik umjetnosti, Zagreb	M. Ve.	Mirjana Veža, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
F. Bk.	Dr. Franjo Buntak, direktor Muzeja grada Zagreba	M. Vil.	Ing. Melita Viličić, sveuč. asistent, Zagreb
F. Pn.	Fedora Paškvan, kustos Gliptoteke JA, Zagreb	M. Wy.	Magda Weltrusky, historik umjetnosti, Zagreb
F. St.	Dr. France Stelè, akademik, univ. prof., Ljubljana	M. Zr.	Dr. Marjan Zadnikar, konzervator Zavoda za čuvanje spomenika, Ljubljana
F. Sc.	Dr. Franc Šijanec, konzervator Zavoda za spomeniško varstvo, Maribor	Mi. F.	Mira Fröhlich, historik umjetnosti, Zagreb
G. K.	Grozdana Kozak, kustos Narodnog muzeja, Ljubljana	Mi. Pr.	Miodrag B. Protić, slikar, upravnik Moderne galerije, Beograd
G. P.	Sreten Petković, istoričar umjetnosti, Beograd	N. Bć.	Nevenka Bezić, konzervator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Split
G. Se.	Genoveva Slade, redakcijski referent LZ, Zagreb	N. Ko.	Nada Komnenović, kustos Galerije fresaka, Beograd
G. Su.	Gojko Subotić, univ. asistent, Beograd	N. P. T.	Niko P. Tozi, stručni suradnik-inspektor Saveta za kulturu NRM, Skopje
H. Kć.	Hamdija Kreševljaković, naučni saradnik Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo	N. Šć.	Neven Šegvić, sveuč. docent, Zagreb
H. Ku.	Hakija Kulenović, akademski slikar, prof. VPS, Sarajevo	N. Ši.	Nada Šimunić, kustos Moderne galerije, Zagreb
H. R.	Husrev Redžić, univ. docent, Sarajevo	O. J.	Olga Jevrić, akademski vajar, Beograd
I. Ać.	Ivana Ajanović, redakcijski referent LZ, Zagreb	O. Mć.	Ing. Oliver Minić, univ. asistent, Beograd
I. Bh.	Dr. Ivan Bach, naučni suradnik Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb	O. Mi.	Ing. Oliver Minić, univ. asistent, Beograd
I. Čk.	Dr. Irma Čremošnik, naučni saradnik Zemaljskog muzeja, Sarajevo	O. My.	Olga Maruševsky, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
I. Pć.	Ivana Perčić, direktor Konzervatorskog zavoda, Rijeka	P. Mvić.	Pavle Mijović, istoričar umjetnosti, Beograd
I. Pet.	Dr. Ivo Petriccioli, sveuč. docent, Zadar	P. Š.	Petar D. Serović, istoričar umjetnosti, Bijela (Boka Kotorska)
I. Ro.	Ivan Rengjeo, prof. u m., Zagreb	P. Vć.	Dr. Pavle Vasić, prof. Akademije za primjenjenu umjetnost, Beograd
I. Vić.	Ivana Vrbanić, kustos Muzeja grada Karlovca, Karlovac	R.	Redakcija
J. Bć.	Dr. Jakov Bratanić, prof. Škole za primijenjenu umjetnost, Zagreb	R. Bg.	Ing. Ratomir Bogojević, univ. prof., Beograd
J. Čć.	Jelisava Čopić, prof. Umjetničke akademije, Ljubljana	R. Gr.	Romana Geiger, historik umjetnosti, Ljubljana
J. Kor.	Dr. Josip Korošec, univ. prof., Ljubljana	R. Lo.	Ruža Lončar, kustos Muzeja primjenjene umjetnosti, Beograd
J. Pau.	Jelka Paulić, redakcijski referent LZ, Zagreb	R. Po.	Radmila Polenaković, kustos Etnološkog muzeja, Skopje
J. Ro.	Ivan Rengjeo, prof. u m., Zagreb	S. Bić.	Dr. Slavko Batušić, sveuč. prof., Zagreb
K. Ać.	Dr. Katarina Ambrožić, naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd	S. Ga.	Dr. Stipe Gunjača, dopisni član JA, direktor Instituta za nacionalnu arheologiju JA, Split
K. Ci.	Ksenija Cicarelli, konzervator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Split	S. Gu.	Dr. Stipe Gunjača, dopisni član JA, direktor Instituta za nacionalnu arheologiju JA, Split
K. D.	Dr. Karel Dobida, direktor Narodne galerije, Ljubljana	S. Gv.	Ing. Srebrenka Gvozdanović, sveuč. asistent, Zagreb
K. Do.	Dr. Karel Dobida, direktor Narodne galerije, Ljubljana	S. Kć.	Srebriča Knežević, univ. asistent, Beograd
K. Kć.	Dr. Krudo Krstić, redaktor LZ, Zagreb	S. Pet.	Sreten Petković, istoričar umjetnosti, Beograd
K. Plj.	Dr. Krudo Prijatelj, direktor Galerije umjetnina, Split	S. Ra.	Dr. Svetozar Radojičić, dopisni član SAN, univ. prof., Beograd
L. Boć.	Lela Bocarić, pomoć. redaktor LZ, Zagreb	S. Ti.	Smail Tihić, asistent Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo
L. D.	Dr. Lelja Dobronić, naučni suradnik Muzeja grada Zagreba, Zagreb	Š. Bić.	Šefik Bešlagić, direktor Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture NRBiH, Sarajevo
L. Li.	Lazar Ličenoski, akademski slikar, prof. Škole za primjenjenu umjetnost, Skopje	Š. M.	Štefan Mlakar, kustos Arheološkog muzeja, Pula
L. Me.	Dr. Lucjan Menaše, univ. asistent, Ljubljana	V. Boh.	Vera Baloh, kustos Gradskog muzeja, Celje
L. Trć.	Lazar Trifunović, univ. asistent, Beograd	V. Bok.	Vera Baloh, kustos Gradskog muzeja, Celje
Lj. Bć.	Ljubo Babić, akademik, sveuč. prof., Zagreb	V. Br.	Vera Bayer, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
Lj. Ga.	Ljerka Gašparović, asistent Stare galerije JA, Zagreb	V. Dlij.	Vesna Dremelj, historik umjetnosti, Ljubljana
Lj. Kr.	Ljiljana Kraljević, istoričar umjetnosti, Beograd	V. D.	Dr. Vojislav Đurić, univ. docent, Beograd
Lj. Kra.	Ljiljana Kraljević, istoričar umjetnosti, Beograd	V. Dć.	Veljko Đurić, kustos Umjetničke galerije, Cetinje
Lj. Mć.	Ljubica Mladenović, kustos Muzeja grada Sarajeva, Sarajevo	V. Du.	Dr. Vojislav Đurić, univ. docent, Beograd
M. Dt.	Dr. Miroslava Despot, naučni suradnik Muzeja za umjetnost i obrt, Zagreb	V. El.	Vanda Ekl-Vizintin, naučni suradnik Jadranског instituta JA, Rijeka
M. Fh.	Majda Frelih, kustos Gradskog muzeja, Koper	V. Hn.	Dr. Verena Han, kustos Muzeja primjenjene umjetnosti, Beograd
M. Gn.	Dr. Milutin Garašanin, univ. prof., Beograd	V. Koć.	Ing. Vojislav Korać, asistent Arheološkog instituta SAN, Beograd
M. Gr.	Dr. Miodrag Grbić, naučni saradnik Arheološkog instituta SAN, Beograd	V. Tk.	Vladimir Tkalčić, direktor Muzeja za umjetnost i obrt u m., Zagreb
M. Jov.	Milka Jovanović, univ. asistent, Beograd	Vj. B.	Vjera Bičanić, redaktor LZ, Zagreb
M. Kin.	Dr. Milan Kašanin, direktor Galerije fresaka, Beograd	Z. Jc.	Zagorka Janc, kustos Muzeja primjenjene umjetnosti, Beograd
M. Kol.	Dr. Miodrag Kolarić, naučni saradnik Narodnog muzeja, Beograd	Z. Kć.	Dr. ing. Zlatko Kostrenić, sveuč. prof., Zagreb
M. Lk.	Marija Levstek, kustos Gradskog muzeja, Ljubljana	Z. Ša.	Zdenko Šenoa, pomoć. redaktor LZ, Zagreb
M. Mra.	Ing. Milorad Macura, direktor Projektantskog ateljea »Urbanizam i arhitektura«, Beograd	Z. T. M.	Zorica Tucaković-Marković, istoričar umjetnosti, Beograd
M. Muš.	Ing. Marjan Mušić, univ. prof., Ljubljana	Ž. D.	Žarko Domljan, redakcijski referent LZ, Zagreb
M. My.	Michel Maruševsky, redakcijski referent LZ, Zagreb	Ž. J.	Dr. Željko Jiroušek, stručni suradnik Filozofskog fakulteta, Zagreb
M. Pg.	Dr. Milan Prelog, sveuč. docent, Zagreb		
M. Pr.	Milan Predić, upravnik Narodnog pozorišta u pen., Beograd		
M. Rić.	Mila Rajković, asistent Vizantološkog instituta SAN, Beograd		

Kratice i objašnjenja

Afr. (afr.) = afrički	Grad. (grad.) = građanski	Mus. (mus.) = Museum, Musée, Museo (muzej)
Amer. (amer.) = američki	Grč. (grč.) = grčki	N. e. (n. e.) = naša era
Ant. (ant.) = antički	GZMBiH = Glasnik Zemaljskog muzeja za Bosnu i Hercegovinu, Sarajevo	Nar. (nar.) = narodni
Arap. (arap.) = arapski	HdKW = Handbuch der Kunswissenschaft	Nem. (nem.) = nemački
Arheol. (arheol.) = arheološki	Hebr. (hebr.) = hebrejski	NIN = Nedeljne informativne novine, Beograd
Asir. (asir.) = asirski	Herc. (herc.) = hercegovački	Nizoz. (nizoz.) = nizozemski
AVNOJ = Antifašističko vijeće narodnog oslobodenja Jugoslavije	Hist. (hist.) = historijski	NOB = Narodnooslobodilačka borba
Austr. (austr.) = austrijski	HK = Hrvatsko Kolo Matice Hrvatske, Zagreb	NOP = Narodnooslobodilački pokret
Austral. (austral.) = australijski	Hol. (hol.) = holandski	NOR = Narodnooslobodilački rat
Austro-ugar. (austro-ugar.) = austro-ugarski	Holand. (holand.) = holandski	Norv. (norv.) = norveški
Azij. (azij.) = azijski	HR = Hrvatska Revija, Zagreb	NOV = Narodnooslobodilačka vojska
Babil. (babil.) = babilonski	Hrv. (hrv.) = hrvatski	Novogrč. (novogrč.) = novogrčki
BASD = Bulletino di archeologia e storia dalmata, Split	Ibid. = ibidem (na istome mjestu, u istom djelu)	Njem. (njem.) = njemački
Bavar. (bavar.) = bavarski	Ind. (ind.) = indijski	Odn. (odn.) = odnosno
Belg. (belg.) = belgijski	Indij. (indij.) = indijski	OUN = Organizacija ujedinjenih nacija
BiH = Bosna i Hercegovina	Ist. (ist.) = istočni	Pal. (pal.) = palača, palata, palais, palazzo, Palast
Bizant. (bizant.) = bizantski	Ist. (ist.) = istoriski	Perz. (perz.) = perzijski
Bos. (bos.) = bosanski	Isti, upotrebljava se za ime pisca, ako je u LIT. redom navedeno više njegovih djela	Perzij. (perzij.) = perzijski
Brit. (brit.) = britanski	Istoč. (istoč.) = istočni	Poč. (poč.) = početak, početkom
Bug. (bug.) = bugarski	Istor. (istor.) = istoriski	Pol. (pol.) = polovina, polovicom
Centr. (centr.) = centralni	Ital. (ital.) = italijanski	Polj. (polj.) = poljski
CIAM = Congrès international de l'architecture moderne	JA = Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti	Portug. (portug.) = portugalski
CIL = Corpus inscriptionum latinarum	Jevr. (jevr.) = jevrejski	Pr. n. e. (pr. n. e.) = prije naše ere
CK = Centralni komitet	Jugoslav. (jugoslav.) = jugoslavenski	Praist. (praist.) = praistoriski
Coll. (coll.) = collection, collezione (kollekcija)	Jugoslov. (jugoslov.) = jugoslovenski	Prethist. (prethist.) = prehistorijski
Cons. minus = Acta Minoris Consilii (u Dubrovačkom arhivu)	Juž. (juž.) = južni	Prednjoazij. (prednjoazij.) = prednjo-azijски
Crnog. (crnog.) = crnogorski	Južnoslav. (južnoslav.) = južnoslavenski	Prus. (prus.) = pruski
Češ. (češ.) = češki	Kasnoant. (kasnoant.) = kasnoantički	Ranobizant. (ranobizant.) = ranobizantski
ČZN = Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor	Kasnolat. (kasnolat.) = kasnolatinski	Ranosrednjovi. (ranosrednjovj.) = rano-srednjovjekovni
Deb. not. = Debita Notariatus (u Dubrovačkom arhivu)	Kat. (kat.) = katolički	Ranovizant. (ranovizant.) = ranovizantski
Dep. (dep.) = departman	Kin. (kin.) = kineski	Rim. (rim.) = rimski
Div. canc. = Diversa Cancellariae (u Dubrovačkom arhivu)	Klas. (klas.) = klasični	Rum. (rum.) = rumunski
Div. not. = Diversa Notariatus (u Dubrovačkom arhivu)	Kukuljević, SUJ = I. Kukuljević, Slovnik umjetnikah jugoslavenskih	Rumun. (rumun.) = rumunski
Epipat. (epipat.) = egipatski	Kult. (kult.) = kulturni	Rumunj. (rumunj.) = rumunjski
Engl. (engl.) = engleski	Lat. (lat.) = latinski	Rus. (rus.) = ruski
Etiop. (etiop.) = etiopski	LIKUM = Zadružna likovnih umjetnika LIKUM, Zagreb	SA = Srpska kraljevska akademija
Evr. (evr.) = evropski	LMS = Letopis Matice Srpske, Novi Sad	SAN = Srpska akademija nauka
Evrop. (evrop.) = evropski	Madž. (madž.) = madžarski	SAZU = Slovenska akademija znanosti i umjetnosti
Fin. (fin.) = finski	Maloazij. (maloazij.) = maloazijski	Sent. canc. = Sententiae Cancellariae (u Dubrovačkom arhivu)
Flam. (flam.) = flamanski	Maked. (maked.) = makedonski	Sev. (sev.) = severni
Flandr. (flandr.) = flandijski	MH = Matica Hrvatska	SHP = Starohrvatska prosvjeta, Split
Franc. (franc.) = francuski	Mit. (mit.) = mitologija	Sir. (sir.) = sirijski
Gal. (gal.) = galerija, Galerie	Mitol. (mitol.) = mitološki	Sjев. (sjev.) = sjeverni
Gall. = Galleria, Gallery	MHT = Moskovski Hudožestveni Teatr	SKG = Srpski književni glasnik, Beograd
Geogr. (geogr.) = geografski	Ml. (ml.) = mladi	SKZ = Srpska književna zadruga
Glav. (glav.) = glavni	MSHSM = Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium, Zagreb	Slav. (slav.) = slavenski
Grad. (grad.) = gradski		Slavon. (slavon.) = slavonski
		Slov. (slov.) = slovenski, slovenački
		Slovač. (slovač.) = slovački

Srednjov. (srednjov.) = srednjovekovni
Srednjovj. (srednjovj.) = srednjovjekovni
Srednjovjekovnolat. (srednjovjekovnolat.)
= srednjovjekovnolatinski
SS = sveti, santi, saints (plural)
St. = saint, sankt (sveti)
St. (st.) = stanovnik
St. (st.) = stariji
St. (st.) = stoljeće
Sta = santa (sveta)
Staroamer. (staroamer.) = staroamerički
Starofranc. (starofranc.) = starofrancuski
Starohrv. (starohrv.) = starohrvatski
Staronjem. (staronjem.) = staronjemački
Staroslav. (staroslav.) = staroslavenski
Starorus. (starorus.) = staroruski
Ste. = sainte (sveta)
SUD = Srpsko učeno društvo
SUJ = Slovnik umjetnikah jugoslavenskih
Suppl. = supplement
Sv. (sv.) = sveti
Sv. (sv.) = svezak
Sveuč. (sveuč.) = sveučilišni

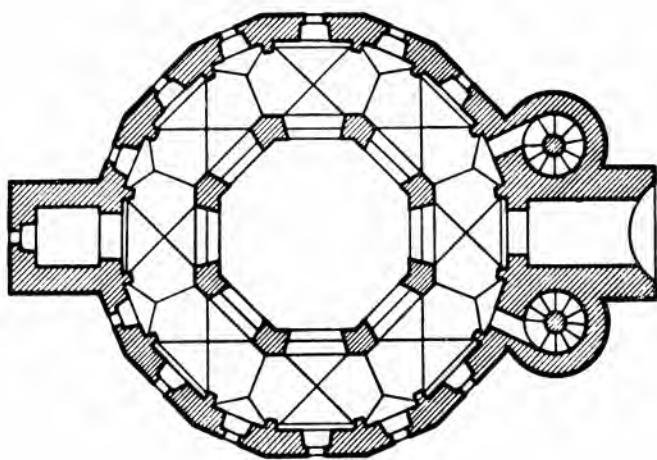
Svet. (svjet.) = svetski
Szabo — Sredovječni gradovi = Gj.
Szabo, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji
Span. (špan.) = španski
Spanj. (španj.) = španjolski
Spanjol. (španjol.) = španjolski
Št. = šenti (sveti)
Šved. (šved.) = Švedski
Švic. (švic.) = švicarski
Tal. (tal.) = talijanski
Tur. (tur.) = turski
UAM = Union des architectes modernes
Ugar. (ugar.) = ugarski
ULUH = Udrženje likovnih umjetnika
Hrvatske
ULUS = Udrženje likovnih umjetnika
Srbije
UNESCO = United Nations Education,
Science and Culture Organization
Univ. (univ.) = univerzitetski
V. (v.) = vek, vijek
V. (v.) = vidi

Vizant. (vizant.) = vizantiski
VjAHd = Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, Split
VjHAD = Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva, Zagreb
VjZA = Vjesnik Zemaljskog arhiva, Zagreb
VPŠ = Viša pedagoška škola
WMBH = Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina, Beč
Zap. (zap.) = zapadni
Zapadnoevr. (zapadnoevr.) = zapadnoevropski
ZAVNOH = Zemaljsko antifašističko vijeće narodnog oslobodenja Hrvatske
Zem. (zem.) = zemaljski
ZNŽO = Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena, Zagreb
ZUZ = Zbornik za umetnostno zgodo-vino, Ljubljana
← = prije naše ere
x = puta

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

A

AACHEN (rim. *Aqua Grani*, *Aquasgranum*, staronjem. *Ahha*), grad u Zapadnoj Njemačkoj s katedralom, kojoj jezgru sačinjava dvorska kapela Karla Velikog, gradena oko 790—804, a posvećena 805; kao njezin graditelj spominje se Odo iz Metza. Ova je kapela glavno djelo karolinške arhitekture, a kao centralna građevina oktogonalnog tlocrta izuzetak, koji podsjeća na S. Vitale u Ravenni. Nadsvodena je kupolom, a u unutrašnjosti ima kroz dva sprata otvorene galerije. Lukove gornje galerije unutar ležaja podržavaju po dva stupca, koji dijelom potječu iz Ravenne, i ukazuju na akonstruktivno shvaćanje graditelja ovog razdoblja. Oko središnje kapele nastale su kasnije dogradnje, tako atrij, gotički kor započet 1355, zvonik i pet prigradjenih kapela. Po dosadašnjim hipotezama prvotna je karolinška građevina vjerojatno poslužila kao model biskupu Donatu, kad je poslije svoga aachenskog boravka gradio crkvu u Zadru ili možda pregradivao manji stariji sakralni objekt (v. *Donat, Sv.*). U Aachenu su sačuvani ostaci starih gradskih utvrda, t. zv. *Grashaus* sagraden 1267



AACHEN, Dvorska kapela, tlocrt

kao Gradska vijećnica (danas drž. arhiv), te novija Gradska vijećnica, podignuta u gotičkom stilu 1333—70 na ostacima carske palače, a restaurirana 1898—1902.

LIT.: P. Clemen, *Das Aachener Münster, Rhein. Baudenkämler*, 1924. — H. Schnitzler, *Der Dom zu Aachen*, 1950.

AADNÄS, Peder Pedersen, norveški slikar (Odnäs, 16. VIII. 1739 — Ringerike, 1792). Nadaren seljački momak; učio kod portretista Chr. Tonninga u Kristianiji (1770), a zatim se vratio na selo i nastavio slikanjem (portreti, figure, pejzaži, alegorije, dekoracije). Po svome likovnom izrazu, temeljenom na robustnom pučkom shvaćanju, koji je školovanjem dobio stilsku

obilježja rokokoa, A. je zanimljiva pojava u norv. slikarstvu XVIII. st.

AALTO, Alvar Hugo Henrik, finski arhitekt (Kuortane u Finskoj, 3. II. 1898—). Arhitekturu diplomirao 1921 na Visokoj tehničkoj školi u Helsinkiju. Zaposten neko vrijeme u projektantskom birou u Göteborgu, a od 1922 radi samostalno. Ubrzo postaje jedan od vodećih fin. arhitekata, a svojim projektima oko 1930 stjeće priznanje i u svijetu. Pripada onoj grupi arhitekata (Le Corbusier i dr.), koji se oslobadaju od strogosti stereometrijske sheme oblikovanja i traže pobude u bogatstvu prirodnih oblika. On promatra oblike školjaka, kamenja, talasanja vode ili savijanja drveća i nastoji u svojim djelima umjesto tehničko-konstruktivne funkcionalnosti naglasiti ovisnost forme o prirodnoj, životnoj, t. j. organskoj funkciji. Rezultat toga su krivulje (valovita fronta studentskog doma u Cambridgeu, Massachusetts), ovali (basen u obliku bubrega uz vilu *Mairez*, 1938—39, kod Helsinkia), konkavne i konveksne plohe, arhitektura, koja s pravom nosi ime organska arhitektura. Nove mogućnosti oblikovanja uslovljenoj organskom funkcijom navijestio je već Le Corbusier u svojim projektima za Alžir, ali je tek A. na toj osnovi razvio nov arhitektonski stil i time se afirmirao kao jedan od pionira moderne arhitekture.

Počeo je raditi u vrijeme, kada u Finskoj, nakon rata za oslobođenje, dolazi do ubrzane industrializacije zemlje. On projektira industrijsku izložbu u Tampereu (1922), gradi tvornice u Oulu-u (1930), Anjali (1936—37), Sunili (1939) i Kotki (1952) te mnoge druge industrijske objekte. U Turku-u gradi kazalište, a u Pemaru (Paimio) sanatorij (1929—33). Posebno mjesto među njegovim projektima zauzima knjižnica u Vyborgu (1933—35; uništena u Drugome svjetskom ratu), kod koje je uspio ostvariti potpunu sintezu slobodnog konstruiranja jednostavnim materijalima (drvo) i funkcionalnosti. God. 1937 na Svjetskoj izložbi u Parizu projektira fin. paviljon, a 1939 odlazi u Ameriku i na Svjetskoj izložbi u New Yorku gradi paviljon — najsmionije arhitektonsko ostvarenje izložbe. Valoviti i prema unutraagnutu zidovi, obloženi vertikalnim drvenim letvama, značili su potpunu negaciju konstruktivne funkcionalnosti, ali su u težnji za povećanjem izložbene površine imali duboko funkcionalno opravdanje. U to vrijeme A. prihvata mjesto profesora na *Institute of Technology* u Cambridgeu (Massachusetts), gdje gradi 1947—49 studentski dom; valovitom fasadom izbjegao je izgled trome masivnosti, koja je neizbjegljiva kod građevina takvih dimenzija. U Americi je suradnik F. L. Wrighta i W. Gropiusa. God. 1947 podijeljen mu je kao prvom od arhitekata naslov počasnog doktora univerziteta Princeton.

U planiranju urbanističkih kompleksa A. komponira manje jedinice u zelenilu, povezane međusobno logikom prirodnog životnog toka; ako zgrade treba da slijede liniju ulice ili granicu kopna, on ih postavlja koso i tako omogućuje svim stanovima

podjednak pristup zraku i sunca. Značajni su, u Finskoj, njegovi projekti gradskog centra u Imatri, regulacioni plan otoka Säynätsalo (1942—45), projekt za eksperimentalni grad (1940), projekt za rekonstrukciju glav. grada Laplandije Rovaniemi (1944—45) i dr. — Posebnu pažnju posvetio je unutarnjoj arhitekturi. God. 1935 osnovao je poduzeće za izradbu vlastitih tipova pokušta (namještaj od savijena drva).

Arhitekturu Aalta karakterizira duboka povezanost s fin. starom drvenom nar. arhitekturom i specifičnim fin. pejzažom. Projekti mu se odlikuju mnoštvom niskih linija, čistim neprekinitim formama i smisljennim i trijeznom rasporedom. Nove metode arhitekture prihvata, ali samo u granicama humanog. Tehnika mora

biti podvrgнутa potrebama čovjeka, a standardizacija umjetnika stvaraoci; arhitektonski objekt ne smije ostati samo suha demonstracija konstrukcionog umijeća. Stoga A. ne pokušava nemoguće, poštuje prirodne zakone i nikada ne ide za tim, da stvari »lebdeće« ili »prozirne« gradevine. Ponovna valorizacija zida i sraštenost s tlorom čine da njegovi objekti djeluju kao izlje-



A. AALTO, vila u Noormarkku



A. AALTO, Sanatorij u Paimio

veni iz jednog komada. Veza s tradicijom i uvriježenim načinom života održana je u rasporedu prostorija, u poštovanju intimnosti prostora, a posebno u čestoj upotrebi drva i opeke. Uvodeći ponovo drvo i opeku kao gradevine materijale uskladene s organskom koncepcijom arhitekture, A. je otvorio izvanredne tehničke i estetske mogućnosti primjene drva, specijalno u konstrukciji svodova (sportski stadion u Otaniemi, 1952). Upravo je drvo materijal, koji daje specifičan karakter cjelokupnoj Aaltovoj arhitekturi.

Značenje je Aalta u tome, što je smiono prihvatio i zadrežao elemente fin. arhitekture i te lokalne elemente, umjetnički oblikovane, učinio općom svojinom suvremene arhitekture. Pošavši od prirodnih oblika i njihove organske funkcije A. je izvršio u arhitekturi odsudan prijelaz od racionalno-funkcionalnih oblika prema organskom shvaćanju umjetničke forme. Ž. D.

LIT.: S. Giedion, O radu Alvar Aalta, Arhitektura i urbanizam, 1950, 9—10.

AARSLEFF, Carl Wilhelm Oluf Peter, danski kipar (Nyborg, 14. VIII. 1852 — København, 1918). Učenik i od 1901 prof. københavnske akademije. U duhu klasicizma, koji vlada u danskoj plastici pod utjecajima B. Thorvaldsena, radi skulpturu s mitološkim temama, velike dekorativne kipove i reljefe za faze javnih ustanova, portretna poprsja i statuete.

ABA NOVÁK, Vilmos, mađarski slikar i grafičar (Budimpešta, 1894—1941). Učenik slikara K. Ferenczya i grafičara V. Olgyaia na budimpeštanskoj akademiji. Slikao teme iz mađ. života i portrete. A. N. je fantast, koji se individualno odvojio od matične struje tada suvremenog mađ. slikarstva. Regionalne i provincijske motive interpretirao je s jakom narativnom pjesničkom notom. Karakteristični su njegov oštar crtež i efektni koloristički kontrasti. Jedan od najboljih grafičara svoje generacije.

ABACCO, Antonio dall' (zvan i da Labacco), talijanski graditelj (Vercelli, oko 1495 — poslije 1567). U radionici Antonia da Sangalla ml. u Rimu izradio prema učiteljevu planu model Petrove bazilike. Izgradio fortifikacije u Parmi i Piacenzi. Pripisuje

mu se portal rimske visokorenesansne palače Sciarra-Colonna. Upravljao gradevnim radovima na lateranskoj crkvi i baptisteriju. Izdao teoretsko djelo *Libro... appartenente all' architettura* (1552) s bakrorezima, što ih je po njegovim crtežima izradio njegov sin Mario dall' A.; ovi su bakrorei pokušaj restitucije ant. rimskih gradevina.

ABACULUS v. Abak

ABADIE, Paul, ml., francuski arhitekt i restaurator (Pariz, 9. XI. 1812 — 3. VIII. 1884). Restaurirao gradevine u provinciji i u Parizu, gdje je od 1845 suradivao kod obnove *Notre-Dame* uz E. Viollet-le-Duca. Rješavao suvremene gradevine zadatke primjenjujući hist. stilске oblike (romaničko-bizant. bazilika *Sacré-Coeur* u Parizu, 1874).

ABAGAR (abgar, avgar), najstariji prikazi Kristova lika, koji po tradiciji nisu naslikani ljudskom rukom (grč. ἀγέποτετα aheiropoieta od ἀ e ποτεται heir ruka i ποιεω poieo raditi). Nazvani po kralju Abgaru, kome je prema legendi Krist poslao svoj lik otisnut na tkanini. U abagare se ubraja i *Veronikin rubac*. Kod Srba i Bugara, svete sličice, znakovi i molitve, što služe kao amajlje.

ABAISI (da Baisio), Arduino, talijanski drvorezbar, član porodice, koja je potkraj XIV i u prvoj pol. XV st. djelovala u Ferrari, Firenci i Veneciji. A. A., nazvan *maestro subtilissimus ac nobilissimus*, spominje se 1406—54. Izradivao rezbarene i intarzirane klupe, pultove za čitanje, te ormare za crkve, sakristije i knjižnice.



P. ABADIE, Pariz, Sacré-Coeur

ABAK (grč. ἄβαξ abaks, lat. i engl. *abacus*, franc. *abaque*, njem. *Deckplatte*, tal. *abaco*), kod ant. naroda, ploča stola, pa računalo s kuglicama, koje je u kiparstvu Srednjeg vijeka često simbolički atribut Aritmetike. U arhitekturi je a. ploča, većinom kvadratnog oblika, kojom se završava kapitel stupu; na njoj počiva arhitrav, odnosno krak luka. Bitni je sastavni dio grč. dorskog, jonskog i korintskog reda, te rim. kompozitne glavice. U različitim oblicima primjenjuje se i u romančkom, bizant. i gotičkom stilu kao i u klasicističkim varijantama, izvedenim iz ant. uzora.

ABAKUL (lat. *abaculus*), abak malih razmjera; javlja se kod dekorativnih stupića.

ABAŽUR (engl. *lamp-shade*, franc. *abat-jour*, njem. *Lampenschirm*, tal. *abbaino*), zaslon, sjenilo, koje se stavlja na svjetiljku radi ublaženja intenzivnosti izvora svjetlosti. Izrađuje se od porculana, kovine ili od žice prevučene providnim materijalom (papir, pergament, svila, tkanina, tanka koža i suvremeni sintetički proizvodi). Ima oblik kugle, polukugle, čunja, valjka, piramide, lampiona i sl. Često se izrađuje s intenzivnim fondom u određenoj boji (žuta, ružičasta), da bi se u prostoriji rasvjetom postigla stanovita atmosfera. Plohe abažura mogu biti ukrašene vezivom i slikanim motivima (ornamentika, cvijeće); u Kini i u Japanu prekrivene su siluetama izradenima tušem. S. Bić.

ABBATE (Dell'Abate), Niccolò dell', talijanski slikar (Modena, oko 1512 — Francuska, 1571). Najistaknutiji član obitelji slikara manirista, koja je djelovala u XVI i prvoj pol. XVII st. Učio kod svog oca Giovannia i kipara A. Begarellia; radio pod utjecajem Correggia. Prvotno slikar u Modeni i Bologni, 1552 prelazi u Francusku, gdje postaje glavni suradnik F. Primaticcia kod dekoriranja dvora Fontainebleau; ovaj dvor postaje jedno od žarišta, iz kojega se po Francuskoj proširila umjetnost visoke renesanse. A. je radio portrete, slike s mitološkim i hist. temama, nacrte za tapiserije, ukrase u emalju i za predmetne umjetnog obrta, djelomice uz pomoć svog sina Giulia dell' Abate. Giuliov sin Ercole dell' A., koji je umro u Modeni 1613, radio je u tom gradu freske s mitološkim i slike sa sakralnim temama.

ABBATE CICCIO, L' v. Solimena, Francesco

ABBÉMA, Louise, francuska slikarica i grafičarka (Étampes, 30. X. 1858 — Pariz, 1927), učenica Ch. Chaplina, J.-J. Hennera i E.-A. Carolus-Durana. Pod utjecajem njihova dopadljivog akademskog načina radila portrete (Sarah Bernard, F. Lesseps, Ch. Garnier, J.-J. Henner), dekorativne slike i panoe za gradske vijećnice, teatre i javne ustanove. Bavila se akvarelom, pastelom i grafikom, suradivala u časopisima *Gazette des Beaux-Arts* i *L'Art*.

ABBEVILLE (*Abbatis Villa*; *Ville de l'abbé de St. Riquier*), grad na uštu rijeke Somme u sjev. Francuskoj. U Srednjem vijeku važan trgovački i industrijski centar. Spominje se od IX st.; gradska prava stječe 1130. God. 1279—1345, te 1361—1435 pod engl. suverenitetom. U Drugome svjetskom ratu stradao od bombardiranja.

Značajni spomenici: *Beffroi* iz XIII st.; crkva *St. Gilles* građena u stilu engl. gotike; katedrala *St. Vulfran* (XIV—XV st.), sa fasadom u flamboyantnom stilu (1488); muzej galsko-rimskih starina.

ABBEY, Edwin Austin, američki slikar (Philadelphia, 1. IV. 1852 — London, 1911). Studira u rodnom gradu, postaje ilustrator njujorskog časopisa *Harper's Magazine*, a od 1883 živi u Londonu. Ilustrira Shakespearea, slika prizore iz legenda, historije i suvremenih zbijanja (*Krunisanje Edwarda VII*). Radi u ulju, akvarelu, freski (dekoracije) i litografiji.

ABBIATI, Filippo, talijanski slikar (Milano, 1640—1715). Radio oltarske slike u Torinu, Pavi-i i Bergamu, no njegova se najvrednija djela nalaze u Saronu (*Propovijed sv. Ivana*) i u Milanu. Sa F. Bianchiem radi 1696 freske u milanskoj crkvi S. Alessandro (u kupoli: *Trijumf sv. Trojstva*; u koru: prizori iz života sv. Aleksandra). Te su scene radene u širokoj kompoziciji, k-ja najavljuje slobodu i razmah dekorativnog slikarstva XVIII st.

ABBONDI, Antonio di Pietro v. Scarpagnino

ABBONDIO, Antonio v. Abondio, Antonio

ABBOT, Lemuel Francis, engleski slikar (pokrajina Leicestershire, 1760 — London, 1803). Učenik F. Haymana, portretist, solidan crtač (portreti admirala Nelsona). Njegovi portreti engl. umjetnika, liječnika i admirala grafički su reproducirani.

ABDERA (grč. Ἀβδηρα), 1. starogrč. grad u Trakiji, rodno mjesto Protagore. Kovao je svoj novac od ←V st. pa do otprilike ←350, kad je potpao pod vlast Filipa II Makedonskog.

2. Današnja Adra u španj. pokrajini Almeri-i. Taj su grad osnovali Feničani kao svoju koloniju. U Adri su pronađeni arheol. ostaci iz doba kartaške, rim. i arapske vladavine.

ABECEDA v. Pismo

ABEL, 1.—2. Bernhard i Arnold, njemački kipari iz Kölna (prvi umro 1563, a drugi 1564). Spominju se u vezi s grobnicom cara Maksimilijana I u Dvorskoj crkvi u Innsbrucku, za koju su trebali izvesti 24 mramorna reljefa s prizorima iz careva života, po nacrtnima svoga brata slikara Floriana Abela. Na račun tog posla putovali su po Italiji i Holandiji, odakle su doveli kipara A. Colina, koji je izradio tri reljefa za spomenuto grobniču.

3. Florian, njemački slikar iz Kölna. Od 1560 djeluje u Pragu, gdje je umro oko 1565. God. 1561 izradio nacrte za 24 mramorna reljefa za nadgrobni spomenik Maksimilijana I u Dvorskoj crkvi u Innsbrucku. Izradbu reljefa preuzeila su njegova braća Bernhard i Arnold A., ali ih nisu dovršili.

ABEL DE PUJOL, Alexandre-Denis v. Pujol, Alexandre-Denis

ABESINIJA v. Etiopija

ABILDGAARD, Nicolai Abraham, danski slikar (København, IV. 1743 — kraj Frederiksala, 4. VI. 1809). Svršivši akademiju u København proputovao Italiju studirajući antiku i kopirajući slikare visoke renesanse. Kao prof. københavnske umjetničke akademije (od 1778) propagirao eklektički klasicizam, izvršivši znatan utjecaj na svog učenika B. Thorvaldsena. Njegovo glavno djelo, hist. i alegorijske kompozicije u kralj. dvoru Christiansborgu, stradal je od požara.

ABOCIRANJE (tal. *abbozzare*, od *abbozzo*), skiciranje. U slikarstvu alocirati znači nabaciti crtež u glavnim potezima kao osnovu za sliku; u skulpturi, modelirati u glini glavne oblike, po kojima će se djelo izvesti definitivno. *Abociran*, skiciran.

ABOLLA (lat. *ogrtac*), antički ogrtac bez rukava, upotrebljavao se za zaštitu od nevremena. Njim su se obično služili vojnici. Podrijetlo vuče, čini se, iz starijeg željeznog doba.

ABONDIO, 1. Alessandro, talijanski kipar i medaljer (oko 1580 — Prag, 1675), sin Antonia Abondia ml. Radi u Beču, od 1602 na dvoru u Pragu, gdje postaje 1606 dvorski kipar Rudolfa II., 1625—30 ponovo u Beču, a 1632—45 u službi bavarskog izbornog kneza Maksimilijana u Münchenu (portreti i medalje). Iz tog razdoblja potječe i *Pietà* od obojena voska, izrađena 1640 po slici Quintina Matsysa. Kao medaljer, koji je prikazao niz austr. i bavar. vladara, povodi se dijelom za ocem, a dijelom



Niccolò dell' ABATE, Pejzaž sa žezecima
Fontainebleau, Muze

ABONDIO — ABU SIMBEL

za stilom holand. medaljera. Bio je izvanredno vješt u keroplastici (modeliranje u vosku).

2. Antonio, ml., talijanski kipar i medaljer (Milano, 1538 — Beč, 22. V. 1591). Sin lombardijskog kipara istog imena; 1563—87 u službi dvora u Beču, Pragu i Münchenu. Radio medalje s portretnim likovima austrijskih vladara i gradana, te s alegorijskim i sakralnim temama. Njegove su brončane medalje karakteristične po otmjenoj jednostavnosti i slikovitosti modelacije. Izvodio i kolorirane medalje u vosku; ova se tehnika naročito proširila u Njemačkoj. A. se u pojedinim spisima spominje kao dvorski slikar; to se može odnositi na njegove kolorirane voštane medalje, jer atribucije nekih portreta, navodno njegovih, nisu dokazane. Abondiov portret u bakrorezu izradio 1574 hrv. grafičar Martin Kolumić-Rota.

ABOZZO v. Abociranje

ABRAKSAS (lat. *abraxas*), božanstvo sekte gnostika, koja je u svome spekulativnom sistemu povezivala pradavne istočnjačke mitove s kršćanskim naučanjem; vrhunac u razvoju dostiže gnosticismu oko pol. II st. A., kao najviše biće i moralni autoritet, vladar je iznad 365 eona, njemu podložnih emanacija božanstva. Riječ a. javlja se u antiki i Srednjem vijeku na gemama, koje su služile kao talismani protiv nesreće, uroka i smrti. Na gema su se urezivali likovi tajanstvenih božanstava, monstruoze prikaze s pjetljom glavom, poluljudskim trupom i zmijolikim nogama, uokvirene magijskim anagramima, koji uvijek sadržavaju ime gnostičkog božanstva Abraksas. Ovakve geme i pečatnjaci od dragulja ili poludragulja izradivali su se osobito u Siriji i Egiptu.

LIT.: A. Dieterich, *Abraxas*, 1891. — J. Trachtenberg, *Jewish Magic and Superstition*, New York 1939. — M. Seper, *Antike gème-amuleti nazvane gnostičkim gema*, VjAHAD, 1942—43. — S. Bic.

ABRAMIĆ, Mihovil, arheolog (Pula, 11. V. 1884—). Gimnaziju završio 1902 u Puli, studirao arheologiju, epigrafiku i historiju antike u Beču, doktorirao na temelju disertacije *Darstellung der grossen Lichtgottheiten bei den Griechen und Römern*. Radi studija proputovalo Italiju, Grčku, sjever. Afriku i Malu Aziju. God. 1910—13 radi u arheološkom institutu u Beču; 1913—19 direktor *Museo archeologico* u Ogleju (*Aquilei-i*), a 1920 zamjenik direktora splitskog Arheološkog muzeja. Poslije umirovljenja F. Bulića preuzima splitski muzej, kojemu je direktor do 1950. Vrši srheološka iskapanja u više mesta Panonije; u Ptiju (*Poetovio*) sudjeluje kod iskapanja mitreja, organizira ant. zbirku ptujskog muzeja. U Dalmaciji radi na iskapanjima u Ninu (*Aenona*), Solinu (*Salona*), Čitluku (*Aequum*), Kistanju (*Burnum*) i na Visu (*Issa*). Dao je naučni postav splitskom Arheološkom muzeju. Uredio je, isprva sa F. Bulićem, a kasnije sam, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*. Sa V. Hoffillerom uredio *Bulicev zbornik* (*Strena Buliciana*, Zagreb 1924), a sa G. Novakom *Serta Hiffilleriana* (Zagreb 1940). Izdao stručni vodič po Poetoviu. Od 1931 dopisni, a od 1947 pravi član JA.

BIBL.: *Spätromische Gräberfunde in Velim*, Jahrbuch für Altertumskunde, 1909; *Untersuchungen in Norddalmatien*, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes, 1909; *Zur Geschichte Salonas*, Forschungen in Salona, 1917; *Archäologische Funde in Pettau*, ibid., 1914; *Speculatores beneficiarii*, Starinar, 1922, str. 57—64; *Militaria Burnensis*, Bulicev zbornik, Zagreb 1924, str. 221—228; *Poetovio*, Bed 1925; *Grčki natpisi iz Solina*, VjAHAD, 1924—25, str. 3—11; *O novim miljokazima i rimskim cestama stare Dalmacije*, ibid., 1926—27, str. 139—155; *Bas-relief sa Jurja (?) u Žrnovnici*, Starohrvatska prosvjeta, 1927, str. 77—83; *Der Sonnenschirm auf dalmatischen und norischen Reliefs*, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes, 1929; *Jedan doprinos k pitanju oblike hrvatske krunе*, Sisicev zbornik, Zagreb 1930; *L'art byzantin en Dalmatie*, Mélanges Uspenski, III, Paris 1930; *Ein neues Kairos-Relief*, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Institutes, 1930; *O poslednjim spomenicima starog Poetovija*, Casopis za zgodovino in narodopisje, 1933, str. 129—144; *O predstavama Istra na antičkim spomenicima*, ibid., 1937, str. 7—19; *Brončano poprsje iz okolice sv. Jurja uz Južnu željeznicu*, Brusnišdov zbornik, Zagreb 1938, str. 49—54; *Novi votivni reljefi okonjenih božanstava iz Dalmacije*, Hoffillerov zbornik, Zagreb 1940, str. 279—307; *Zapadna nekropola antičke Salone*, VjAHAD, 1935—49, str. 1—18; *Tyche (Fortuna) Salonicana* — *Grb starodrevnog grada Salone*, ibid., str. 279—289; *Arheološka istraživanja grčke kolonije Issa na otoku Visu*, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 9—15; *Felix Aqui-*

lia, Studi Aquileiesi offeriti a Giovanni Brusin, 1953; *Ein neues Fortuna-Altar-chest aus Mogontiacum*, Germania, 1953. — Z. Ša.

LIT.: F. Šišić, Dr. Mihovil Abramović, Ljetopis JA, 1932, 44, str. 88—90.

ABRAMOVIĆ, Ante, slikar (Posavski Podgajci, kotar Županja, 17. V. 1903—). Prva uputstva o slikarstvu dobio u Zagrebu od E. Tomaševića i O. Postružnika, zatim prešao u Beograd u Umetničku školu (1928—34). Priredio dve kolektivne izložbe u Beogradu (1940 i 1952). Izlaže redovno na ULUS-ovim izložbama. Radi uglavnom u impresionističkom duhu. Karakteristična mu je paleta, kojom dominira ljubičast ton. Izuzetno se približava fauvizmu. Slika pejzaž, portret i mrtvu prirodu, retko kompoziciju. Prof. Više pedagoške škole u Beogradu.

LIT.: Kolektivna izložba slika Ante Abramovića, Politika, 16. XII. 1940. — P. Vasić, Pejzaži i portreti Ante Abramovića, ibid., 8. XI. 1951. — A. Čelebonović, Izložba slika Ante Abramovića, Borba, 9. XI. 1952. — M. B. Protić, Izložba Ante Abramovića, NIN, 9. XI. 1952. — Đ. Popović, Izložba u Oktobru, A. Abramović, Republika, 18. XI. 1952. — Mi. Pr.

ABRAMOWICZ, Bronisław, poljski slikar (Zaluchów, 1837—?). Studirao u Varšavi, Münchenu, Beču i kod J. Matejkova u Krakovu, gdje živi i izlaže od 1868. Na način Matejkova akademskog romantizma slika hist. kompozicije, genre, likove u nar. nošnjama, prizore iz lova i života u šumi, te portrete.

ÁBRÁNYI, Lajos, mađarski slikar (Budimpešta, 1849—1901). Studirao u Münchenu i Parizu, gdje je bio učenik L.-J.-F. Bonnata. Slikar reprezentativnih portreta mađ. feudalaca u t. zv. magnatskoj gali.

ABRESCH, Franz, njemački grafičar XIX st., učenik C. L. Frommela. Izradio u tehniči urezivanja u celičnu ploču (*Stahlstich*) pejzaže, marine i ilustracije za izdanja: W. Tombleson, *Views of the Rhine*, 1832, zatim za *Das malerische und romantische Deutschland* i *Wiesbaden und Umgebung*, 1841.

ABREVIJATURA (lat. *abbreviatio*), kratica, kraćenje u pisanju riječi u epigrafskim tekstovima. Kraćenja se redovno vrše tako, da se navode samo početna slova pojedinih riječi, na pr. D. M. S. — D(is) M(anibus) S(acrum). Abrevijature su česte u grčkim i rimskim natpisima, u rukopisnim tekstovima, na ikonama i dr.

ABRY, Léon-Eugène-Auguste, belgijski slikar, crtač i grafičar (Antwerpen, 6. III. 1857—6. XI. 1905). Slikar hist. kompozicija, genrea, portreta i prizora iz vojničkog života. Dokumentaran ilustrator.

ABSTRACTION-CRÉATION, udruženje evropskih slikara i kipara apstraktog izraza, koje se formiralo 15. II. 1931 u Parizu. Udrženje je izdavalо almanah (između 1932 i 1936), organiziralo izložbe, a povremeno je imalo i do 400 članova. Inicijatori i osnivači su braća A. Pevsner i Naum Gabo, te A. Herbin i G. Vantongerloo; od istaknutih umjetnika pridružili su im se V. Kandinski, P. Mondrian, H. Arp, M. Bill, R. Delaunay, A. Gleizes, F. Kupka, L. Moholy-Nagy, B. Nicholson, E. Prampolini, T. van Doesburg i dr. Različiti pravci, koji su se dotad očitovali u okviru nefiguralne umjetnosti (kao apstrakti eksprezionalizam Kandinskog, apsolutno slikarstvo grupe *De Stijl*, biomorfne konkretnizacije H. Arpa ili romantični konstruktivizam rus. slikara) međusobno su se unutar grupe A.-C. prožimali i utjecali jedni na druge, no ideja o stilskoj sintezi ostala je neostvariva zbog heterogenog sastava udruženja.

B. Ho.

ABU MINA, »grad Menasa« u Egiptu. Mjesto je poznato po hodočašćima crkvi posvećenoj sv. Menasu. Iz nepotpunih iskapanja poznate su ranokršćanske građevine: sepulkralna bazilika iz vremena Teodozija (IV st.), gdje je bilo mjesto predviđeno za martyrium; bazilika sa transeptom građena za Arkadija (395—408); jedan veliki baptisterij; dvije bazilike, od kojih je jedna cimiterijalna.

ABU SIMBEL (danas Ipsambul), mjesto u Egiptu između prvog i drugog kataraka Nila sa dva hrama u pećinama iz doba Ramzesa II (oko ←1292 do ←1225). Na ulazu u veliki Amonov hram nalaze se četiri gorostasna lika Ramzesa II, isklesana u pećini. Po svojim likovnim obilježjima oni pripadaju umjetničkom krugu Novog egipata. Karakteristika ostvarenja toga kruga, koja se očituje i kod kipova Amenofisa III (Memnonovi kolosi), jest porast u dimenzijama figura, ali i gubitak unutarnje izražajne snage (u komparaciji sa statuama Kefrena ili Pisara iz doba Staroga carstva). U unutrašnjosti abu-simbelских pećina nalaze se dvorane,



MIHOVIL ABRAMIĆ

riznice i spremišta s bogatim ukrasima u reljefu. Manji hram posvećen je božici Hator; na njegovu su pročelju kipovi vladara, njegove žene i dijeteta.

LIT.: v. Egipt

ABUNDANTIA (lat. *obilje*), kod Rimljana, personifikacija obilja, koja se na carskim novcima prikazuje u liku žene. Njezin je glavni atribut preokrenuti rog obilja, iz kojega se prosipaju darovi, a kadšto i klasje žita, što ga drži u naruču. A. s rogom obilja ima na novcu simbolički predočiti blagostanje za vladavine pojedinog cara.

ABYDOS (*Abid, Abotu*; grč. "Αβυδος"), jedan od najstarijih gradova u gornjem Egiptu, poznat po nekropoli, koja se nalazi kod današnjih sela el-Khirbah i el-Arabah el-Madfunah. U Abydosu su se sahranjivali vladari I i II dinastije; tu se, među ostalim, nalazi t. zv. Osireion, grob kralja Djera iz I dinastije, kasnije smatrani grobom Ozirisa, zatim hram Setia I i ruševine velikog hrama Ramzesa II (← XIII st.).

ACADEMIE CARRIÈRE, slikarska škola u Parizu, koju je oko 1898 osnovao i vodio Eugène Carrière; prekinula je rad u prvom deceniju XX st. Bila je popularna među kasnijim fauvistima zbog Carriérove podrške mlađim slikarima, koje je upućivao i poticao u prvim naporima, premda se s njihovim načinom slikanja nije slagao.

ACADEMIE JULIAN, slobodna umjetnička škola u Parizu; osnovao ju je 1860 slikar Rodolphe Julian. Oko 1888 skupljaju se u njoj budući nabisti (P. Bonnard, E. Vuillard, P. Ranson, F. Vallotton), kasnije L. Corinth, H. Matisse i E. Nolde, a poslije 1903 A. Dunoyer de Segonzac, A. Derain, F. Léger i M. Duchamp. Značenje je ove renomirane neoficijelne umjetničke škole u tome, što su u njoj mnogi, kasnije značajni umjetnici, imali mogućnost da izuče métier mimo ustaljenih metoda akademiske nastave.

ACADEMIE RANSON, umjetnička škola u Parizu, koju je, voden načelima nabističkog pokreta, osnovao 1908 slikar Paul Ranson. Kao nastavnici na toj akademiji, poznatoj po liberalnom stavu prema svim smjerovima, djelovali su M. Denis, P. Séruzier, E. Vuillard, M. Kissling, M. Gromaire i dr. Prestala je djelovati za vrijeme Drugoga svjetskog rata.

ACADEMIE SUISSE, nazvana po bivšem modelu (zvanom *sle père Suisse*), koji ju je osnovao u Parizu u prvim decenijama XIX st. Bila je poznata po dobrih modelima, pa su u njoj radili R. P. Bonington, G. Courbet i E. Delacroix. Kasnije se tu okupljaju impresionisti; posjećuje je i Cézanne. U njoj je u drugoj pol. XIX st. mlađim slikarima bilo omogućeno da se izražavaju slobodno i nezavisno od akademskih metoda nastave.

ACCIPIES-drvorez, vrsta grafike nazvana po tekstu na drvorezu nastalom u Kölnu 1490 »accipies tanti doctoris dogmata sancti». Taj su naziv dobili drvorezi iz druge pol. XV st., na kojima su prikazane školske scene, t. j. učitelj s jednim ili više učenika. Upotrebljavani su kao naslovne strane školskih knjiga u kasnom Srednjem vijeku u Njemačkoj, Italiji, Engleskoj, Holandiji i t. d. Formiralo se više kompozicijskih tipova ovih drvoreza, značajnih kod proučavanja inkunabula.

ACCOUDOIR (*accotoir*; franc.; engl. *leaningplace*, njem. *Armelehne, Arinstütze*, tal. *appoggiatoio*), naslon za podlakticu, kojim su postrane ogradene klupe, stolice, naslonjači i balkonske ograde. Na crkvenim klupama u gotici i renesansi a. je, zajedno s naslonom, obično bogato dekorirano duborezom. Primjeri ovalnih rezbarija česti su u drvenom namještaju u korovima (prezbiterijima) crkava u našim krajevima. Nepoznati majstori izradili su rezbarene klupe u katedralama u Splitu (XIII st.) i u Rabu (XIV st., s gotičkim obilježjima). U katedrali u Trogiru izradio je sjedala s accoudoirima 1440 domaći majstor Ivan Budislavić, a u samostanu benediktinka u Zadru 1485 Ivan Korčulanin u prelaznim gotičko-renesansnim formama. Obilježja čiste renesanse imaju drvena korska sjedala u samostanu franjevaca u Hvaru, što su ih 1583 izradili Frano Čiočić iz Korčule i Antun Spia iz Zadra.

LIT.: Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. S. Bić.

ACERO, Vicente, španjolski graditelj. Radio u početku XVIII st. kao »posljednji churriguerrist«, sljedbenik stila španjolskog kičenog baroka (v. *Churriguerra, José de*). God. 1720



ABU SIMBEL, Ulaz u hipogej

započeo graditi katedralu u Cádizu (dovršena 1838). Sudjelovao kod gradnje tvornice duhana u Sevilli. Po njegovim nacrтima izvedeno pročelje katedrale u Málagi.

ACHARD, Jean-Alexis, francuski slikar i grafičar (Voreppe, 18. VI. 1807 — Grenoble, 6. IX. 1884). Slikao i grafički obradivao pejzažne motive iz franc. provincije pod utjecajem C. Corota.

ACHEN (Aachen), Johann (Hans) von, njemački slikar (Köln, 1552 — Prag, 1615). Studirao u Kölnu kod flam. slikara E. Jerriga, a zatim u Italiji. Po povratku radi na dvoru u Münchenu, a od 1601 kao komorni slikar Rudolfa II u Pragu. Uz B. Sprangera glavni predstavnik manirističkog načina slikanja, koji je prevladavalo kao moda na njem. dvorovima. Rutiner bez izrazitijih ličnih obilježja, konvencionalan portretist, koji spretno komponira figure u pokretu i primjenjuje efekte svijetla, prema uzoru Michelangela, Correggia i Tintoretta. Njegove slike i crteže reproducirali su mnogi tadašnji grafičari.

LIT.: R. A. Peltzer, Der Hofmaler Hans von Aachen, seine Schule und sein Zeit, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlung in Wien, 1911—12.

ACHENBACH, r. Andreas, njemački slikar (Kassel, 29. IX. 1815 — Düsseldorf, 1. IV. 1910). Studirao na akademiji u Düsseldorfu, gdje je živio od 1846. Slikar divlje, uznemirene, burne nordijske krajine, poznat po svojim mračnim šumskim pozadinama, dramatskim morskim olujama i patetičnim prikazima brodoloma. Jedan od prvih pejzažista düsseldorfske škole, koji je prekinuo s romantikom i približio realističkom izražavanju njem. pejzažno slikarstvo XIX st. Radio bakropise i litografije.

DJELA: *Sajamski dan u Italiji*; *Več u Scheveningenu*; *Luka u Ostendu za vrijeme plime*; *Hardangerfjord*; *Oluja na moru*; *Na Sjevernom moru*; *Norveški pejzaž*.

2. Oswald, njemački slikar (Düsseldorf, 2. II. 1827—1. II. 1905). Učenik, a kasnije profesor na akademiji u Düsseldorfu. Slikao pejzaže s motivima iz Italije i Alpa izrazito koloristički, nastojeći povezati množinu točno zahvaćenih detalja u harmonične celine. Postepeno prelazi s naturalističkog na realistički način obradbe.

ACHEULÉEN, kultura donjeg paleolitika. Naziv nosi po lokalitetu Saint-Acheul kod Amiensa, Francuska. Karakteristično oruđe je ručni klin (»coup de poing«) amigdaloidnog oblika; predstavlja daljnji razvoj chelléenskog tipa, ali je od njega pravilniji, finije izrađen. A. se dijeli u nekoliko faza, od kojih je najpoznatija posljednja, micoquianska faza s malim kremenim



ACHEULÉEN, Ručni klin
Pariz, Musée de l'Homme

oruđem; ova faza označuje prijelaz u srednji paleolitik. Oruda acheuléenskog tipa pronađena su u Francuskoj, Engleskoj, sjevernoj Africi, Prednjem Istoku i Armeniji; nema ih u srednjoj Evropi ni na Balkanu.

Al. S.

ACHTSHELLINCK, Luc(as), flamanski slikar (Bruxelles, 16. I. 1626—12. V. 1699), učenik P. van der Borcha. Pejzažist, koji i religiozne motive radi kao pejzaže sa štafažnim likovima iz Novog zavjeta i svetačkih legendi. Crtao kartone za tkaonice i tapiserije u Bruxellesu.

ACIER, Michel-Victor, francuski kipar (Versailles, 20. I. 1736 — Dresden, 1795). Od 1764 radi u manufakturi porculana u Meissenu; graciozno komponirani erotički i realistički motivi (*Sretan otac*; *Sretna mati*; *Pet čula*; *Razbijeno ogledalo*) odražavaju duh rokokoa i ukus tadašnjeg društva.

ACKE, Johan Axel Gustaf, švedski slikar i grafičar (Stockholm, 1. IV. 1859—1924). Studirao u Stockholmu i Parizu, putovao po Italiji, Belgiji, Nizozemskoj i Finskoj. Ranija ostvarenja u ulju i grafički realistički prikazuju teme iz seljačkog i ribarskog života. U kompozicijama i ilustracijama poslije 1898 glavni su motivi njegovih dekorativnih radova fantastičan svijet skandinavskih saga.

ACKERMAN, Paul, francuski slikar rumunjskog podrijetla (Jassy, Rumunjska, 1908—). U Parizu boravi od 1912 i uči na Académie Moderne (F. Léger). Slika u novije vrijeme velike apstraktnе kompozicije. Na platnu, pokrivenom širokim mirnim plohami boja, ostvaruje inventivne grafičke kombinacije, u čemu se odražavaju reminiscencije na starije umjetnosti Istoka.

ACKERMANN, Max, njemački slikar i grafičar (Berlin, 5. X. 1887—). Slikarstvo uči kod H. van de Veldea u Weimaru (1906), zatim na akademiji u Dresdenu, 1909 kod F. Stucka u Münchenu i kod A. Hözlala u Stuttgartu. Po završetku studija boravi neko vrijeme u Parizu. Član je umjetničke grupe *Der Blaue Reiter*. God. 1930 postaje prof. na akademiji u Stuttgartu. Za vrijeme nacizma žigosan kao jedan od predstavnika vjentartete Kunst. A. nastoji brižljivim komponiranjem boja postići čim skladniji muzikalniji koloristički efekt. Svoj način naziva *apsolutno slikarstvo* i smatra, da su osnovna izražajna sredstva apstrakcije, jednakako kao i kod muzike, harmonija i ritam.

ACQUA, Cesare dell', talijanski slikar (Piran, 22. VII. 1821 — Bruxelles, 1904). Završivši mletačku akademiju slikao u Belgiji hist. genre i portrete. Oslikao pravoslavnu crkvu u Trstu i dvorac Miramare, radio studije nar. nošnja iz Istre.

ACQUAFORTE v. Bakropis**ACQUATINTA v. Akvatinta****ACRUVIUM v. Kotor**

ACTA SANCTORUM (lat. *Djela svetaca*), opći naziv za zbirke legendarnih vijesti, koje se odnose na živote mučenika i svetaca. Njihovi se začeci nalaze u *Evangelijima* i *Djelima apostolskim*; opširnije su razrađeni u zap. crkvi u *Kalendarjima* i *Martirolozima*, a u ist. crkvi u *Menolozima* ili *Meneama*. Isusovac Jean Bolland (1596—1665) glavni je pokretač i organizator publikacije *Acta Sanctorum*, u kojoj su opisani životi svetaca počevši od 1. I. prema godišnjem kalendaru. Ovo djelo nastavljaju njegovi sljedbenici, t. zv. bolandisti. Ovi spisi utjecali su na kršćansku ikonografiju utoliko, što su pojedini likovni umjetnici u njima nalazili teme za sakralne kompozicije i u stanovitom smislu ilustrirali opise zbivanja, likova i sredine, prikazivali attribute mučenštva, simbole svetaca i sl.

S. Bić.

ACTION-PAINTING v. Informel**ACTIUM v. Akcij****ACUMINCUM v. Slankamen**

ĀČEVSKI, Đordi Ordanov, grafičar (Prilep, 10. IV. 1914—). Učio crtanje u Beogradu i Skopju. Izlagao na samostalnim izložbama u Prilepu, Skopju, Bitoli, Sofiji i drugim gradovima kao i na izložbama maked. likovnih umetnika.

N. P. T.

AD DRINUM v. Loznica**AD FINES i. v. Kuršumlija****2. v. Topusko****AD SCROFULAS v. Dobra**

AD VIVUM (lat.; *prema životu*), u likovnim umjetnostima, crtati, slikati ili modelirati po prirodi, prema živu biću (modelu).

ADA, selo u Bačkoj, Vojvodina. U Blagoveštenskoj crkvi nalazi se ikonostas, poslednji veliki rad (1863) Novaka Radonića, koji nije od naročite umetničke vrednosti. Radonić slikar-romantičar, naslikao je u crkvi i jednu ličnost iz narodne pesme, protopop Nedeljka.

M. Kin.

ADALBERT, talijanski iluminator u XII st. Njegovo su djelo pozlaćeni i kolorirani inicijali u *Bibliju* iz 1169, koja se nalazi u Certosi di Caeci kraj Pise. To je jedan od najvrednijih dokumenata toskanskog srednjovj. minijaturnog slikarstva s bizantskim obilježjima.

ADAM, i. Albrecht, njemački slikar i litograf (Nördlingen u Bavarskoj, 16. IV. 1786 — München, 28. VIII. 1862). Slikar ratnih scena i vladarskih portreta; smatran za života kao jedan od najboljih majstora ratnih motiva. Sudjelujući u Napoleonovoj vojni na Rusiju izradio crteže, koji su mu poslužili kao osnova za stotinu litografija.

DJELA: *Bitka kod Borodina; Juriš na Monte Berico u bitki kod Vicenze; Bitka kod Novare; Bitka kod Custozze; Bitka kod Temišvara; portret Radetzkoga i nekoliko konjaničkih portreta Franje Josipa I.*

LIT.: A. Adam, *Aus dem Leben eines Schlachtenmalers* (autobiografija), Stuttgart 1886.

2. Eugen, njemački slikar (München, 22. I. 1817—4. VI. 1880), sin Albrechta Adama, čiju tradiciju nastavlja kao slikar ratnih motiva. Putujući Mađarskom, Hrvatskom i Dalmacijom inspirira se folklorom. Sudjeluje u Francusko-pruskom ratu 1870—71 i slika kompozicije s motivima iz Sedana i opsade Pariza.

3. François-Gaspar-Balthasar, francuski kipar (Saint-Sébastien, 23. V. 1710 — Pariz, 1761), mladi sin i učenik Jacoba Sigisberta Adama. Radi u Francuskoj, zatim u Berlinu, gdje postaje prvi kipar Fridrika II. Za dvorac i park Sanssouci u Potsdamu izvodi u mramoru niz mitoloških i alegorijskih kipova (*Apolon; Jupiter; Vulkan i Venera; Dijana; Flora; Poezija*). — Njegovi radovi, uključivši i poprsja, pokazuju stanovitu tehničku vještina, ali ostaju u granicama uobičajenih klasicističko-dekorativnih shema.

4. Franz, njemački slikar (Milano, 4. V. 1815 — München, 30. IX. 1886), sin, učenik i suradnik Albrechta Adama. Živio u Beču i Münchenu, slikao većinom teme iz ratova; u velikom broju kompozicija, crteža i ilustracija prikazao momente iz bitaka pred Moskvom, kod Solferina, Sedana, Orléansa, Mars-la-Toura i dr. Pojedine njegove slike reproducirane su u litografijama, između ostalih i *Logor Hrvata u vili Mestre*. Kasnije je obradivao genre-prizore, kojima su glavne teme konji, jahači, sajmovi i sl. Smatran jednim od najboljih njem. slikara bitaka i konja u XIX st.

5. Henri Georges, francuski slikar, kipar i grafičar (Pariz, 18. I. 1904—). Od 1930 bavi se grafičkom, a od 1940 i skulpturom. Izrađuje kartone za tapiserije, za koju je pronašao i nov način tkanja. Ilustrira knjige (*Chimères G. de Nervala*). Na Biennaleu u São Paulu 1953 dobio nagradu za grafiku. Posljednjih godina ističe se u tehnici bakroresa, suhe igle i bakropisa. U grafiku prevodi skulptorske motive: otisci konveksno-konkavnih volumena, izvedeni u najtananim modulacijama od crnog do bijelog, dinamično su ritmizirani unutar složene kompozicione strukture celine. Takvom interpretacijom stiliziranih i u tonovima profinjenih motiva A. je uspio oblikovati svoj vlastiti izraz u suvremenoj apstraktnoj grafici.

6. Jakob, austrijski grafičar i crtač (Beč, 9. X. 1748—16. IX. 1811). Učio na bečkoj akademiji. Pod utjecajem franc. grafičara E. Ficqueta, N. Lemirea i dr. radio u bakrorezu portrete austrijske, aristokracije i istaknutih suvremenika.

7. Jacob-Sigisbert, francuski kipar (Nancy, 28. X. 1670—7. V. 1747), najstariji predstavnik porodice, koja je dala nekoliko kipara. Radi u Metzu, Parizu i Nancyu većinom dekorativnu, alegorijsku i sakralnu skulpturu. Pripisuje mu se nekoliko radova u terakoti i drvu. J.-S. A. je artizan osrednjih kvaliteta.

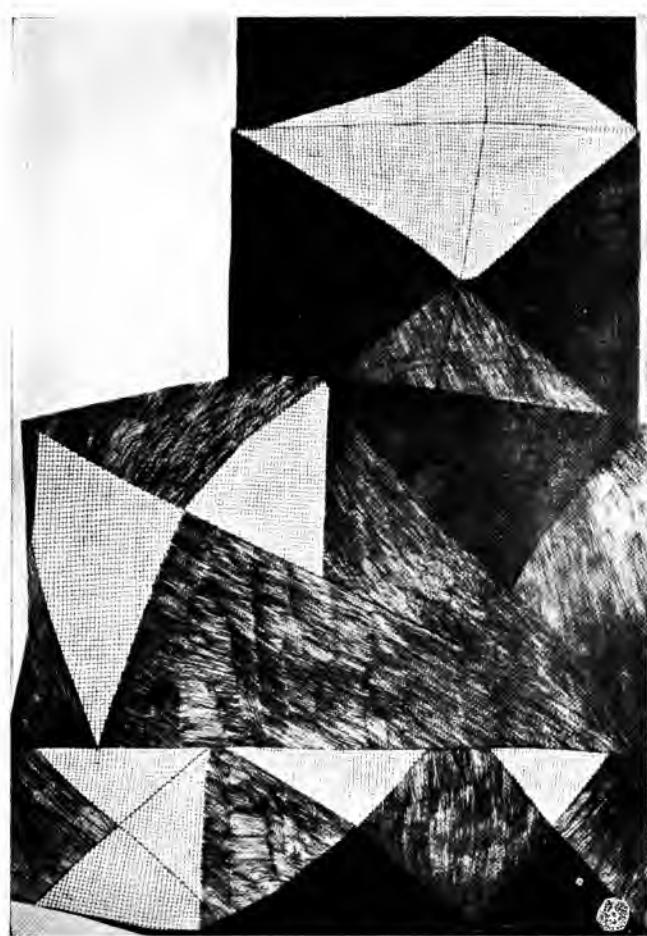
8. Lambert-Sigisbert, francuski kipar (Nancy, 10. X. 1700 — Pariz, 13. V. 1759). Učenik svog oca Jacoba-Sigisberta Adama u Parizu; razvio svoj likovni izraz u Rimu pod utjecajem G. L. Berninija. Glav. radovi: alegorijske i mitološke grupe i figure za parkove i fontane (St. Cloud, Versailles), portretna poprsja (Luj XV), reljefi sa sakralnim motivima.

9. Nicolas-Sébastien (zvan Adam ml.), francuski kipar (Nancy, 22. III. 1705 — Pariz, 27. III. 1778). Izradio niz dekorativnih skulptura za Versailles i opatiju Saint-Denis, unutrašnje dekoracije Hôtela de Soubise (današnja palača Nar, arhiva u Parizu), te mauzolej u crkvi u Nancyu. Član franc. Akademije, vješt tehničar, mnogostran i marljiv, ali bez kreativnih obilježja.

10. Robert, engleski arhitekt (Kirkcaldy u Škotskoj, 1728 — London, 3. III. 1792). Začetnik neoklasicizma u Engleskoj u drugoj pol. XVIII st. Od 1754 studirao u Italiji elemente rim. antike, renesanse i baroka. Iz Italije krenuo sa C. L. Clérisseauom i crtačem A. Zucchiem u Split da prouči Dioklecijanovu palaču. Za boravka od 5 sedmica snimao palaču i prema snimkama vršio rekonstrukciju prvobitnog stanja. Po njegovoj je pretpostavci palača imala dva simetrično izgrađena dijela, od kojih je Dioklecijan jedan namijenio sebi, a drugi svom suvladaru Maksimijanu. Tu osnovu primaju kasnije J. Lavallée i L. F. Cassas. Rezultate svog rada objavio u djelu *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*, London 1764 (32 str. teksta i 61 list folio-formata s vedutama palače). Crteže za ilustrativni dio knjige izradili su u Veneciji crtači Santini, Scamozzi, E. Bartolozzi, A. Zucchi i A. Patton. Na temelju studija u Italiji i u Splitu stvorio je A. vlastiti stil, što ga je primjenjivao kod svojih mnogobrojnih gradevina: niza zgrada na Fitzroy-Square, Stratford Placeu i kod Adelphi terrace u Londonu. U Edinburghu sagradio Register Hall, crkvu St. George i univerzitet, a u Glasgowu oporaviliše. Najboljim radom Adamovim smatra se Kedleston Hall kod Derbyja. A. je s bratom Jamesom projektirao i kućni namještaj.

LIT.: The works in architecture of Robert and James Adam, I—III, London 1779; suppl. London, 1822; novo izd., London 1902. — The life and works of Robert Adam, Architectural review, London 1900. — F. Bulić, Razvoj arheoloških istraživanja u Dalmaciji kroz zadnji milenij, Zbornik MH, Zagreb 1925.

Adam-stil, klasicistička stilska varijanta, što su je u engl. arhitekturi, unutarnjim uredajima i pokućstvu uveli u drugoj pol. XVIII st. (počevši od 1760) braća Robert i James Adam.



H. G. ADAM, Ploče, pjesak voda, 7



ADAM-STIL, Kamin

Primjenjujući elemente rimske antike, a napose pompejanskih dekoracija, Robert Adam oblikovao je način ukrašavanja intérieura, nazvan kao stil po njegovu imenu, služeći se stupovima, pilastima, kornišima, nišama, ornamentima u štuku i polikromnim oslikavanjem. Plastični ukrasi na zidovima i stropovima, plošni i laki, izradivali su se na tal. način od materijala zvanog *compo*. «Dio je njegova značenja unošenje lakoće i gracioznosti u težak engleski svijet» (H. Muthesius). Elementi Adam-stila dolaze do punog izražaja u pokućstvu; mjesto ovalnih i nemirnih linija rokokoa i chippendalea (v. Chippendale) javljaju se novi jednostavniji oblici, srođni elementima franc. stila Luja XVI. U Engleskoj su glavni predstavnici primjene ovog stila T. Sheraton, T. Shearer i G. Hepplewhite; izvan Engleske javljaju se njegovi karakteristični elementi u radovima njem. arhitekta F. W. Erdmannsdorffia.

LIT.: H. Muthesius, Das englische Haus, III, Der Innenraum, 1911.

11. William, škotski graditelj, radi potkraj XVII i u poč. XVIII st. Najstariji član porodice istaknutih arhitekata. Prema njegovim crtežima izdana je zbirka bakroreza, nacrta i planova javnih zgrada u Škotskoj, *Vitrarius scoticus, a collection of plans, elevations and sections of public buildings in Scotland* (1750).

DJELA: Kralj. bolnica u Edinburghu i jedno krilo Hopetown House.

ADAM KLISI, selo u Rumunjskoj, između Silistrije i Constanțe, u čijoj je blizini 109 podignuta rotunda u spomen Trajanove pobjede nad Dačanima. Spomenik je prvi put uočila 1837 pruska vojna misija u Turškoj; 1862 podrobnije ga je opisao jedan franc. inženjer, smatrajući ga pogrešno grobnicom. Tek nakon aneksije Dobrudže Rumunjskoj 1878 otkrivena je njegova arheol. vrijednost, te mu rumun. učenjak G. Tocilescu posvećuje značajnu monografiju. Masivni spomenik, visok oko 30 m, uzdiže se na okrugloj bazi. Bareljefi na prstenastim frizovima prikazuju scene s rim. vojnicom i zarobljenim Dačanima. Pri vrhu je vijenac, ukršten nizom sima u obliku lavljih glava. Spomenik nema veću umjetničku vrijednost, jer je, čini se, improvizacija Trajanovih legionara. Danas se na mjestu nalazi samo okosnica spomenika, jer su ostaci plastičnog ukrasa u novije vrijeme preneseni u bukureštanski Državni muzej, kako bi se sačuvali od potpunog uništenja.

Al. S.

ADAMO DA AROGNO, talijanski graditelj (?; druga pol. XII st. — Trident, oko 1230), djelovao u dijecezi Como. U Tridentu (Trentu, Trientu) nastavio gradnju katedrale, započete u XI st., u kojoj je izveo svodove i bogato je ukrasio motivima lombardijske romanike. Gradnju su u XIII st. nastavili njegov sin Enrico i unuci Zanibono i Adamo.

ADAMOVIĆ, Stevan, kipar (Hódmezövásárhely, 3. XI. 1878 —). Učiteljsku školu polazi u Somboru; 1906 upisao se na umjetničku akademiju u Bruxellesu. Bio je nastavnik crtanja



ADA-RUKOPIS, iluminacija

u Velikoj Kikindi. U Bruxellesu je 1910 nagrađen velikom medaljom za skulpture *Sveta pjesma, Bolesno dijete, Fizička i moralna patnja*.

ADAMS, 1. George Gammon, engleski kipar i medaljer (Staines, 21. IV. 1821 — Acton Green Lodge, 4. III. 1898). Glav. radovi: medalje s portretom kraljice Viktorije; osam portretnih statua na javnim mjestima u Londonu i engl. gradovima; poprsja W. E. Gladstonea i B. Palmerstona.

2. William, engleski keramičar (1745—1805), učenik i suradnik J. Wedgwooda. Njegova se keramika (porculan, emajl, kamenina i dr.) odlikuje čistim i strogim oblicima, finim crtežom i plavim intonacijama. Primjeri djelâ zastupani u glavnim muzejima Engleske.

ADAPTACIJA (lat. *adaptus primieren, prikladan*), prilagodivanje, preudešavanje, preuređenje. U arhitekturi, preinaka gradevine ili pojedinih njezinih dijelova. Često je uslovljena složenim urbanističkim, tehničkim i estetskim problemima ili izmjenom namjene.

ADA-RUKOPIS, karolinški iluminirani rukopis *Evangelija*, koji se čuva u Gradskoj biblioteci u Trieru. Tradicija tvrdi, da ga je dala izraditi oko god. 800 opatica Ada, navodna sestra Karla Velikog. Po ovom djelu, kao glavnom, naziva se *Ada-skupinom* niz iluminiranih karolinških rukopisa, nastalih u Aachenu i Trieru.

ADEKVATAN (lat. *adaequatus izjednačen*), jednak, jednakih svojstava, primjeren nečemu. U likovnoj terminologiji govorit se o adekvatnosti stila, izraza, kompozicije, kolorita i sl.

ADELCRANTZ, 1. Carl Fredrik, švedski arhitekt (Stockholm, 3. I. 1716—1. III. 1796). Učenik C. G. Tessina na akademiji u Stockholmumu. Od 1741 sudjeluje kod gradnje, dovršavanja i uređenja kralj. palače u Stockholmumu. Sagradio 1774—82 operu u Stockholmumu. Reorganizirao Švedsku akademiju likovnih umjetnosti 1768. Glav. predstavnik klasicizma u Švedskoj.

2. (prije Törnquist), Göran Josua, švedski arhitekt (Stockholm, 15. XI. 1668—26. II. 1739). Kao učenik Nicodema Tessina ml. suraduje kod gradnje kraljevskog dvora u Stockholmumu. Postaje dvorski arhitekt. U Stockholmumu obnavlja crkve sv. Katarine i sv. Jakoba, a 1730—37 dovršava crkvu Hedwige-Eleonore.

ADEODATUS, talijanski kipar iz Pise (XII st.). Na arhitravu portalâ crkve S. Andrea u Pistoii, uz reljef s prikazom puta i poklonstva Triju kraljeva, nalazi se napis: *Fecit hoc op. Gruamons magist. bon. et Adeodatus frater eius (1166)*. Gruamons i njegov brat A. pripadaju pizanskoj romaničkoj školi kipara Guglielma.

ADITON (grč. ἀδύτον adyton nepristupačno svetište; sinonim abaton, grč. ἄβατον), strogo (obično zastorom) odijeljen dio sakralnog prostora u hramu, pristupačan samo posvećenim osobama (Svetište nad svetištim u jeruzalemskom hramu, svetište egipat. hramova, svetište Apolonova proročišta u Delfima, svetište iza ikonostasa u pravoslavnim crkvama).

ADLER, Dankmar, američki arhitekt (Landsfeld, Sachsen-Weimar, 3. VII. 1844 — Chicago, 1900). Kao dječak preselio se iz Njemačke u Ameriku. Studira na University of Michigan; od 1869 djeluje u Chicagu s arhitektom Louisom Sullivanom. Njihov zajednički rad predstavlja početak nove faze amer. arhitekture, kojom potiskuju tadašnji način građenja u kolonijalnom stilu, u importiranoj romantici i t. zv. historijskim stilovima. U okviru opće težnje za racionalizacijom i ekonomičnošću, karakterističnom za kapitalističku klasu Amerike, traže funkcionalna rješenja u arhitekturi prije evr. arhitekata O. Wagnera i V. Horte. A. i Sullivan definiraju organizaciju i oblik gradevine na temelju njene funkcije koristeći nove materijale, konstrukcije i suvremenu mehanizaciju. Prekretnicu u razvoju amer. arhitekture predstavlja njihovo zajedničko djelo *Palača saobraćaja* na Svjetskoj izložbi u Chicagu, 1893. Ostale Adlerove gradevine: *Vickers Theatre*; *Central Music Hall*; *Union Trust Building* (St. Louis, Mo.), stanica *Union Railway* (New Orleans, La.), opera u Pueblu (Colo.); suradnja kod gradnje *Carnegie Halla* (New York).

ADMET (grč. Ἀδμητος Admetos neukrotiv), legendarni kralj u Feri u Tesaliji, jedan od Argonauta. Ljubimac Apolona, koji je za njega isposlovaо kod Moira milost, da se može oslobođuti od smrti, ako netko drugi pristane da umre mjesto njega. Kad su to odbili njegovi roditelji, preuzeila je na sebe tu žrtvu njegova žena Alkestida. Nju je medutim Heraklo oteo Hadu i doveo je natrag mužu. Admet i Alkestida, simboli supruške ljubavi, prikazivani su i u ant. likovnim umjetnostima, tako na jednoj etrurskoj vazi, na zdjenoj slici u Pompejiji i na jednom reljefu.

ADMONT, mjesto u Štajerskoj, Austrija. Benediktinska opatija, osnovana 1074 (1865 djelomično izgorjela, kasnije obnovljena). Opatijska crkva ima dva gotička tornja; sliku na oltaru izradio B. Altomonte. Barokna biblioteka (ukrašena njegovim slikama) sadržava oko 85.000 sv., od toga 90 inkunabula i 1100 rukopisa, među kojima je *Admonter Hüttenbuch* iz 1480, zbirka propisa o graditeljima i klesarima.

ADONIS (grč. Ἄδωνις), lik iz ant. mitologije, mladić osobite ljepote, zbog kojega je Afrodita napustila Olimp, da bi s njim polazila u lov. Ljubomorni Ares dao je da ga u lovnu usmrti vepar, a na želju Afrodite iz njegove je krvi nastao cvijet anemone. Kult Adonisa potječe iz Sirije i juž. Male Azije. U Ateni se slavio u ljetnim svečanostima (*Adonia*), a u helenističko doba osobito u Aleksandriji. U umjetničkim djelima prikazuje se većinom kao pratilac Afrodite. Najstariji likovi Adonisa nalaze se na etrurskim ogledalima, koja su nastala po uzoru na djela jonske i atičke umjetnosti ←V do ←III st. Njegov je lik poznat i s jedne vase iz Apulije. Ranjeni A., oplakivan od Afrodite i Erosa, čest je motiv pompejanskoga zdjelog slikarstva i reljefa na rim. sarkofazima. U kasnijim umjetničkim razdobljima javlja se u kompozicijama baroknog slikarstva i u klasicističkoj skulpturi.

ADORACIJA (lat. *adoratio*), klanjanje, poklonstvo. Kao likovni motiv pojavljuje se na ant. grč. nadgrobnim spomenicima i slikama

ADONIS IZ CAPUE
Napulj, Museo Nazionale

na vazama, te na rimskim reljefima i medaljama u vidu klanjanja božanstvu, vladaru ili pokojniku-heroju. Čest je motiv u kršćanskoj ikonografiji (poklonstvo pastira ili triju kraljeva Isusu). *Adorant* (lat. *adorans*) je u starokršćanskoj umjetnosti lik, koji se božanstvu klanja ležeći potruške (proskineza), a *orant* (lat. *orans*) moli se stojeći ili klečeći, ruku raširenih ili na grudima prekrivenih.

ADRAST (grč. ἀδραστος *adrastos* koji ne bježi), u grč. mitologiji, isprva božanstvo srednjo Dionizu, a kasnije heroj. Njegov kult potječe iz Male Azije, gdje je A. i likovno prikazivan; pojavljuje se također u reljefima na etruskim urnama.

ADRIAENSSEN, Alexander, flamanski slikar (Antwerpen, 1587—30. X. 1661), učenik A. van Laecka. Slikao mrtve prirode sa cvijećem, voćem, pticama, ribama i posudem u prigušenim srebrnastim tonalitetima *clair-obscura*.

ADŽANTA, mjesto na sjeverozap. granici pokrajine Hayderbad u Indiji. U njegovoj okolini nalaze se mnogobrojni budistički samostani i hramovi uklesani u pećinama. Od 29 građevina u pećinama 24 su samostani, a 5 hramovi, primjeri indij. budističke sakralne arhitekture ← II—VII st. Najstariji hram iz sredine ← II st. ima oblik bazilike s apsidom i glavnim brodom. Najstariji samostan, iz prve pol. ← II st., velik je kvadratni prostor s ravnim krovom i bez jednog potpornja, a oko njega se nalazi 12 monaških čelija. Građevine su u toku stoljeća ukravljane skulpturom i freskama, u kojima se odrazuje nekoliko faza indij. umjetnosti.

ADŽMIR v. Ajmer

AEDICULA v. Edikula

AELST, I. Pierre van Edinghen (d'Enghien), flamanski tkalac tapiserija u Bruxellesu. U toj se struci spominje od 1497. Glavno su mu djelo 7 tapiserija s prikazima djela apostolskih po originalnim Rafaelovim kartonima, sačuvanim u londonskom *Victoria and Albert Museumu*. Rad na tapiserijama započeo je 1516, a već 1519 bile su u Rimu i služile kao ukras zidova Sikstine. Premda se u tonu i detaljima donekle razlikuju od kartona, ove su tapiserije ušle u historiju tkalačkog umjeća kao primjer najviših realizacija.

2. (Aalst), Willem van, holandski slikar (Delft, 1625/26—Amsterdam, poslije 1683). Učenik Everta van Aelsta; djeluje u Francuskoj i Italiji, gdje je zvan *Giglielmo D' Olanda*. Slikar ukusno aranžiranih mrtvih priroda, u stilu holand. t. zv. malih majstora XVII st.

AENONA v. Nin

AEQUUM v. Čitluk

AER (grč. ἄεριδον, ἀερ; ваздухъ *vazduh*, *atmosfera*), izvezena tkanina u crvenoj upotrebi; služi za prekrivanje putira i diskosa na časnoj trpezi, prilikom liturgije i spremanja pričesnih darova. U ranohrišćansko doba dakoni su čuvali darove mašući paunovim perima iznad njih, a kasnije čaršavom zvanim ripidion. S pojmom ripida, metalnih mahalica, čaršav dobija drugu namenu, deli se na tri dela i njima se pokrivaju darovi u diskusu i putiru; pokrivač za putir zvao se ποτηριοκάλλυμα (poteriokallyma), za diskos δυσκοκάλλυμα (dyskokalymma), a treći, najdragocenije ukrašen, koji prekriva oba, zvao se *aer*. Kasniji naziv *vazduh* je slov. prevod grč. reči aer, nama je došao iz Rusije i od XVI v. prihvaćen kao naš.

Na aerima su najčešće izvezene scene vezane za čin pričešća ili život Hristov. Vez je obično izведен na svili, zlatnom i srebrnom žicom i svilenim koncem. U prvo vreme se rade na njima scene iz života Hrista i Bogorodice. Kod nas je najstariji vez toga tipa Ohridski a. iz XIII v., dar grč. velikog eterijarha i žene mu Jevdokije Komnene; na njemu je izvezena pretstava *Raspeća*. U istu grupu idu i Hilendarski a. iz XIV v. sa pretstavom *Blagovesti i Rodenja*, vez čisto vizant. stila sa mnogo reminiscencija na slikarstvo tog vremena; Ohridski a. XIV—XV v. sa slikom Bogorodice Znamenja; a. sv. Klimenta Ohridskog sa pretstavom *Vavedenja* iz XV v. i Mileševski a., vez dijaka Georgija iz 1660, raden trudom Martirija jeromonaha u Beogradu; na njemu su izvezene pretstave *Raspeće i Vaznesenja* sa andelima oko scena.

Na drugoj grupi aera vezena je *Božanstvena liturgija*: na Hilendarskom vozduhu iz XIV—XV v. scena je data sa agnecom u putiru na časnom prestolu, dok sa strane stoe liturgičari Vasilije

Veliki i Jovan Zlatousti sa andelima; ovo je redi, simbolički način prikazivanja liturgije. Uobičajeniji način je prikazan na Ohridskom aero našivenom na plaštanici Andronika Paleologa iz XV v. i na aero sv. Klimenta Ohridskog iz istog vremena: na njima sami liturgičari služe pred časnom trpezom bez agneca.

Tema aera je i *Pričešće apostola*: na Hilendarskom vozduhu iz XIV—XV v. Hrist okružen andelima pričešće apostole, stojeći kod časne trpeze. Po harmoniji kompozicije, lepoti izrade likova i njihovih pokreta, on pretstavlja lep primer veza vizant. stila. Istoj grupi pripadaju rumun. a. Stefana Velikog iz 1493 iz Sucevite, a. iz Rossikona iz XV v., a. sv. Klimenta u Ohridu iz XV—XVI v., a. iz Castell Arcuata iz XV—XVI v., rumun. a. iz Dragomirne iz 1599.

Na originalnom aero manastira Trebinja, radenom trudom proigumana Janićija iz Beograda a od ruke Despe vezilje 1659, nalaze se pretstave agneca u putiru, okruženog arandelima Mihailom i Gavrilom, zatim scene *Uspenja Bogorodice* i snošenja Hrista sa krsta; ovaj a. već nagoveštava teme aera-plaštanica.

Kasniji aeri su uglavnom bez vezenih scena; ukrašeni su ili kriptogramom, kao na Beočinskom vozduhu iz 1664, vezu monahinje Salomije iz Rudnika, ili vegetabilnom ornamentikom. Na Atinskom aero iz 1600 u bogatoj biljnoj ornamentici pretstavljen je agnec u putiru okružen andelima, dok su kasniji grč. aeri, iz 1664, 1799 i dva iz 1800, ukrašeni samo vegetabilnom ornamentikom bez likovnih scena.

Aer-epitafios (grč. συνδών, εὐθίτου, εὐλητον, ἀέρ-épi-taftōc, syndon, endity, eileton), svećani tip aera-plaštanice koja se nosi u Velikom vhodu prilikom iznošenja pričesnih darova iz oltara. Vodi poreklo od platna kojim je Josif iz Arimateje zavio Hristovo telo prilikom pogreba. U III—IV v. ovo platno se naziva čista plaštanica (ἡ καταρά συνδών hekatara syndon) i njime se pokriva oltar. Kasnije se na oltar stavlja trapezoforos (εὐθίτυ endity), a u VII—VIII v. preko njega i iliton (ἔλητόν eileton). Kombinacijom ove dve tkanine razvio se današnji tip aera-epitafiosa. Već u XV v. plaštanica se zove a., a iliton dobija drugu namenu, dok najzad u XVI v. nije zamenjen antimorsom (ἀντιμήντον antimension).

Aer-epitafios je uvek bogato ukrašen vezenim likovnim pretstavama: od XIII do XV v. na njemu se veze mrtvi Hrist okružen andelima, često sa simbolima jevandela u ugaonim segmentima. Najdragoceniji primjer ovog tipa su: Ohridska plaštanica Andronika Paleologa rađena krajem XIII v. po vizant. kanonu. Njene su kasnije varijante, mnogo manje umetničke vrednosti: plaštanica Matije i Ane iz Bačkova radena u XIV v., plaštanica Nikole i sina Jovana iz 1407, danas u londonskom muzeju South Kensington, i plaštanica sv. Marka u Veneciji iz XV v. Hilendarska plaštanica manastira Pantokratora sa kraja XIII — poč. XIV v. je uprošćena varijanta ovog tipa; ona daje samog Hrista na ornamentisanoj pozadini.

Zanimljiv tip sa unošenjem novih elemenata u stil i kompoziciju pretstavlja Solunska plaštanica iz XIV v. koja se čuva u Atini; međutim osim centralne teme na njoj su vezene i dve scene pričešća apostola, što pretstavlja još vezu sa prvočitim aerima. Plaštanica Jovana Skopskog iz XIV v. iz Hilandara pripada istoj grupi; na njoj je centralna scena takođe uokvirena scenama iz života Hristovog i pretstavom euharistije. Stil Solunske plaštanice nastavlja se na plaštanici mitropolita Antonija iz Herakleje, koja se danas čuva u Studenici; na njoj se kompozicija postepeno oslobođa od vizant. sheme. Rumun. plaštanica Anastase igumana iz 1392 nastavlja nešto primitivnije isti stil. Kulminacija razvitka ovog stila se oseća na Putanskoj plaštanici iz 1405, radu vezilje Jefimije-Euprakije; kompozicija se tu oslobođa od sheme, oživljena je pokretom figura i njihovim harmoničkim rasporedom. Plaštanica Milutina Uroša iz kraja XIII — poč. XIV v. iz Beogradskog crkvenog muzeja ima sasvim originalnu kompoziciju: Hrist leži frontalno položen, andeli oko njega doletaju sa svih strana pokrivenih ruku kao u euharistiji.

Aer-epitafios-trenos (grč. τρέον), drugi tip epitafiosa, plaštanica Velikog petka na kojoj je pretstavljeno oplakivanje Hrista. Takve su plaštanice u upotrebi u XIV—XIX v. Oplakivanje Hrista se pretstavlja na dva načina: na starijim trenosima Hrist leži okružen andelima, dok Bogorodica stoji iza njega, grli ga ili mu sedi čelo glave i plače (od XV v.); u pozadini su apostoli.

Ti trenosi su se razvili iz aera-epitafiosa gde je prisustvo andela neophodno. Takvi su: trenos iz Kozije, raden 1396, sad u Moskvi; trenos Silvena igumana iz Neamta, raden 1437 u Rumuniji; trenos Stefana Velikog, Marije, Aleksandra i Bogdana Vladu iz 1490, iz Putne u Rumuniji (u njegovoj kompoziciji ima mnogo neposrednosti u izlaganju). Takav je trenos Stefana, Marije i Aleksandra raden 1494, sad u Moldoviti u Rumuniji; Mileševski trenos moldavskog vojvode Aleksandra i žene mu Roksane koja je sa kćerima 1567 vezla ovaj dar, a opravljala ga devica Ana u Osijeku. To je ustvari prelazni tip u drugu vrstu trenosa na kojima andele postepeno zamjenjuju realne figure, veći broj apostola i mironosnice. Takav je Lesnovski trenos Jovana Siropula iz XIV v., sad u Hilandaru, trenos Petra Rareša i njegove dece, raden 1545, iz manastira Dionisioua u Rumuniji, dok trenos monaha Longina iz 1597, koji se čuva u riznici manastira Peči, nije vezen nego je slikan; toga su tipa i grč. trenosi Simeona Teodosija iz 1599, Jovana Komnenoua iz 1649, Sirianodoma iz XVII v., mitropolita Stefana iz 1652 i trenos iz 1682. Istoj grupi pripada trenos jerodakona Makarija iz Komorana, raden 1693, i grč. trenosi iz 1723 i 1732, zatim trenos kaludera Teodosija iz 1738, iz grč. manastira Somele, i grč. trenos iz 1829.

Na poslednjim trenosima vizant. stil se polako degeneriše i unose se barokni elementi. Takvi su trenosi srps. pravoslavne crkve u Györzu iz XVIII v., trenos Hristifora Žefarovića iz 1752, sad u Pešti, trenos iz Temišvara raden 1787, i trenos vezilje Marine Rueland iz 1800, dar Konstantina i Jovana Copanulia iz Novog Sada.

LIT.: L. Mirković, Pravoslavna liturgika, I, Sremski Karlovci 1918. — V. Draghićevan, Un epitaf al mitropolitului Stefan din anul 1652, Buletinul Comisiei monumentelor istorice, 1929. — R. Grujić, Hrvatski aer i nereski trenos, Starinar, 1930. — L. Mirković, Crkveni umetnički vez, Beograd 1940. — G. Milliet, Broderies religieuses de style byzantin, Paris 1947. — Г. ΣωΤΗΡΙΟΥ, ΤΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΑΜΦΙΑ ΤΧΣΟΡΘΔΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ, ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ, ΣΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1949. — ΜΟΤΣΕΙΟΝ ΜΠΕΝΑΚΗ, ΕΚΠΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ ΥΠΟ ΒΤΙ ΕΝΙΑΣ ΒΕΝ ΧΑΤΖΗΑΚΗ, ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1953. — Katalog riznice manastira Pećke patrijaršije, Priština 1957. — A. Vas.

AERT, Jehan (zvan i Arnold de Maestricht ili Aert van Tricht), flamanski ljevač i kipar u Liègeu potkraj XV st. Pripada zaključnoj fazi flam. kićene gotike, koju u kiparstvu obilježava naturalizam.

DJELA: Bakrena krušionica baptisterija u s'Hertogenboschu, 1492; balustrada sa svjećnicima za kor crkve St. Victor u Xantenu, 1501; kamena krušionica u Notre-Dame u Maestrichtu.

AERTS, Jean, flamanski kipar i klesar (? — Brugge, 29. VI. 1620). Klesanje učio vjerojatno kod oca. Oko 1600 izradio za crkvu Notre-Dame u Brugge figure Krista, Marije, sv. Ivana i scene s prorocima, 1602 kip Filipa II za gradsku vijećnicu, a

vjerojatno je autor tabernakula crkve u Nieuportu, jednog od najznačajnijih djela flam. kiparstva potkraj XVI st. od kama u cizeliranog bakra. Izvodio je i dekorativne klesarske rade.

AERTSEN, i. Pieterszen (Pietersz Aert), holandski slikar iz Amsterdama (oko 1550—12. VII. 1612), sin, učenik i sljedbenik Pietera Aertsema. Radi skupne portrete i sakralne slike. Djela mu se nalaze u Amsterdalu (*Anatomija dr. Sebastiana Egbertsza*, Rijksmuseum), Leidenu, Københavnu i Leningradu.

z. (Aartsen), Pieter (zvan Lange Pier), holandski slikar (vjerojatno Amsterdam, 1508 — Amsterdam, VI. 1575). Učenik Allarta Claesza; živi u Antwerpenu, a od 1555 u Amsterdalu. Kao slikar sakralnih tema ne prelazi granice konvencionalnog izraza. Njegovi prikazi pučkog života (*Seoska svečanost; Seljačka gozba*) po motivima su blizi djelima P. Bruegela st., ali ostaju deskriptivni. Kao slikar mrtvih priroda (*Izlog mesnice*) predvodnik je F. Snydersa, J. Fyta i plejade flam. i holand. slikara ovoga genrea. Boraveći u Antwerpenu bio je u dodiru s tamošnjom slikarskom školom t. zv. romanista, koji su se obraćali tal. uzorima, no A. ostaje pretežno dosljedan holand. naturalističkom shvaćanju.

LIT.: J. Stevers, Pieter Aertsen, Halle a. S. 1908.

ACTION (grč. 'Αετίων), grčki slikar (druga pol. — IV st.). Plinije spominje 4 njegove slike, a slika *Svadba Aleksandra i Roksane*, izradenu u tehniči tempere, iscrpno je opisao Lukijan. Čini se, da je ta slika utjecala na zidnu sliku iz rim. doba poznatu pod imenom *Aldobrandinska svadba*. Sodomina freska (1508) u rim. vili Farnesina radena je prema Lukijanovu opisu.

AFAN DE RIVERA, Karlo, slikar (Mali Lošinj, 28. X. 1885—). Završio Višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu. Od 1918 radi u Mostaru kao slikar, scenograf i nastavnik crtanja. U akvarelu radi na akademski način narodne motive, mrtvu prirodu, intérieure, portrete i pejzaže. Izlagao u Zagrebu (od 1917), Beogradu (1937), u Sarajevu (1946) na Cetinju (1951), i Mostaru (1953). Kopirao freske u manastirima Gračanici i Dečanima. S. Ti.

AFANASJEV (Afanas'ev), i. Afanasijs, ruski bakrorezac; djelovao 1809—26 u Moskvi, gdje je pripadao školi štampara i kolezionara P. P. Bektovu. Izradio oko 300 portreta znamenitih rus. ličnosti, koji su objelodanjeni u tri knjige (1821—24—44). Portretist vladara.

2. Afanasijs Afanasijevič, ruski bakrorezac (? — 16. II. 1758 — ?, oko 1800). Učenik petrogradske akademije. Grafički reproducirao djela stranih majstora (J.-B. Greuze), radio u bakrorezu portrete rus. vladara.



P. AERTSEN, Masna gozba



KABUL, Budistička stupna

3. Aleksandr Gavrilovič, ruski bakrorezac; djelovao u Moskvi između 1816 i 1856. Radio u bakrorezu portrete, pejzaže i modne figurine, ilustrirao publikacije o starinama, historiji, svecima i samostanima.

4. Konstantin Jakovljevič, ruski bakrorezac (Petrograd, 31. V. 1793—3. X. 1857). Prvi gravirao u čeliku, a bavio se i litografijom. Portretist i ilustrator, ostavio preko 400 rada.

5. Pjotr, ruski slikar XVII st. u Nižnjem Novgorodu. God. 1666 suraduje kod izrade zidnih slika u crkvi sv. Spasa u Moskvi.

6. Vasilij, ruski slikar XVII st. u Moskvi. God. 1668 suraduje kod izrade zidnih slika u Sarbinskom manastiru, zatim kod dekorativnih rada u carskim odjeljima u Kremlju.

AFFONSO, Jorge, portugalski slikar (kraj XV st. — 1540). Upravljao slikarskom radionicom u Lisabonu, koja je uz školu u Viseu-u bila centar razvoja t. zv. manuelskog stila u portugalskom slikarstvu. Od 1508 dvorski slikar i nadziratelj svih slikarskih rada. Pisuje mu se ciklus slika u rotundi u Tomaru, koji je stilski srođan djelima iz njegove radionice (povezanost s flamanskim tradicijom, osjećaj za materiju i boju i monumentalnu kompoziciju).

AFFRESCO v. Zidno slikarstvo

AFGANISTAN, država u zap. Aziji. Prema sjeveru graniči sa SSSR-om (pustinja Kara Qum u Turkmenistanu i visočje Pamir u Uzbekistanu), prema istoku s Indijom, prema jugu s Pakistanom, a prema zapadu s Iranom. Sredinom zemlje proteže se gorski lanac Hindukuš, koji se prema zapadu produžuje prema Elburšu. A. presijeca od zapada prema istoku stara kraljevska cesta iz Irana preko Balkha, Aibaga, Bamiyāna i Kabula u Indiju. Uz tu cestu redaju se spomenici više razdoblja; u Aibagu su sačuvani spomenici, koji upućuju na mogućnost, da su nastali u predbudističko doba, za kulta Zoroastrova. Budizam je u toku svog širenja prema zapadu zahvatilo A.; na tom teritoriju zatekao je polunomade Yue-che, koje su u prvoj pol. II st. iz Kine protjerali Hiung-nu (Huni). Yue-che su se naselili u Afganistanu, gdje je od kraja IV st. vladao jak utjecaj Zapada. Aleksandar Veliki i grč. čete osigurali su na tom području strateške točke, koje su štitile put u Indiju. Novija iskapanja na prostranom terenu stare države Kušana potvrđuju međusobne kulturne i ekonomski veze između Evrope i ovih udaljenih pokrajina nekadašnje Aleksandrove države (rim. novac, grčko-rim. ili aleksandrijski predmeti od sadre, aleksandrijsko ili sirijsko staklo). U Kapiši-Begrāmu (središnjem dijelu Afganistana), koji je ishodište velikog trgovackog puta u dolinu Gangesa, nadene su uz ovakve predmete i kin. lakinane posude. — Yue-che postepeno osvajaju Baktriju (pokrajinu Bakh), Seistan (juž. dio sadašnjeg Afganistana), Gandhāru (kraj oko Pešawāra), zap. Puṇjāb (Taxila) i Kapiša (predio Begrām u Afganistanu), te Sind. Njihova osvojena područja sjedinila je pod jednu vlast dinastija Kušana u I i II st. Kušani stvaraju jaku državu, koja se proteže od Amu-Dar'je do ravnice Gangesa,

sa središtem u Baktrijani i Kabulu, a kontrolirali su Sogdijanu i središnju Aziju. Neke veze i srodnost spomenika daju naslutiti, da se njihova vlast protezala i do Indokine. Grčko-budistička umjetnost (v. *Indija*) naročito se afirmirala u pokrajinama Gandhāri, Kapiši, Baktrijani, Sogdijani i Badaksanu (sadašnja područja Turkestana, Afganistana i dijela Puṇjāba). Ist. joj je granica grad Taksāšila — Taxila, a na zapadu su provincije Kabul i Kapiša. Ishodištem grčko-budističke umjetnosti nauka smatra okolinu Pešawāra, dok je svoj najviši uspon ta umjetnost dosegla u Gandhāri i Kapiši. — Srodná je grčko-budističkoj umjetnosti iransko-budistička varijanta, koja je upravo u Afganistanu, gdje se te dvije jake kulturne zone susteraju i povremeno pretapaju, dala najznačajnije spomenike u Bamiyānu, Kakraku i dr.

Budistička arhitektura Afganistana gandhārskog je tipa. Značajne su iskopine kušanskog grada Kapiša s brojnim stupama. Stupe na području Afganistana srođene su stupama u Indiji i na Ceylonu. Postavljene su na terasi, a često je između terase i humka umetnut poligonalni pojas nalik na atiku, da bi se pojačao dojam monumentalnosti. Stupe se redaju uz »kraljevsku cestu«, a posebno se ističu one u Balkhu, Bamiyānu, Djejalabādu i Pešawāru. U krajevinama, koji su bogatiji glinom nego kamenom, veći je dio stupa građen od opeke. — Drugu grupu budističke arhitekture predstavljaju pečinski hramovi (śikhara) i samostani (vihāra). Svojom veličinom i monumentalnošću ističe se samostanski kompleks u Bamiyānu s nizom svetišta i dvorana uklesanih u pečinu. Dvije niše sadržavaju monumentalne prikaze Budhe. U stijenu je uklesana jezgra figure, dok je draperija odjeće modelirana od gline pomiješane s trskom. Glinu pokriva tanak sloj sadre, koji je bio podloga za polihromiju i pozlatu. Manji je lik (35 m) iz III ili V st., a veći (53 m) nastao je oko 100 god. kasnije. Draperija odjeće modelirana je na armaturi od užadi, pričvršćene na komade drva, koji su uzidani u kamen. Veći broj identičnih stupova nalazi se u Hindukušu, u Mohiu i Ai-maqu. Kin. hodočasnik Fa-Hien opisuje god. 399 spilju u Tholyu (vjerojatno današnji Citral), u kojoj je kip Bodhisattwe, visok 48 stopa. Ove su spilje vjerojatno zap. izdanak kompleksa spiljske arhitekture, koji se u Kini proteže oko Tarima, u Yüng-Kangu i u Lung-Menu, a u Indiji u Ajanti, Elephanti, Karliu i dr. — Dobro je sačuvano slikarstvo Bami-



KABUL, Stup pobede



BAMIYAN, Pečinska arhitektura

yana (sa čvrstim obrisima linija; u koloritu prevladava ultramarin). — Nasljednik Kušana u Kabulu, kralj Kṣatrapa, priznavao je vrhovnu vlast indij. dinastije Gupta. Afganska je umjetnost stoljećima manje više odraz indijske. — J. i R. Hackin otkrili su u Kapiši-Begramu rezbarije od bjelokosti. Ovaj nalaz potvrđuje pohvale u starim tekstovima, koje se odnose na majstorskiju obradu ovog materijala već u prvim stoljećima naše ere. U VII i VIII st. u Fundukitanu izrađeni su reljefi od štuka ili od nepečene gline; u isto se vrijeme srođni reljefi javljaju i u središnjoj Aziji (Tumsug).

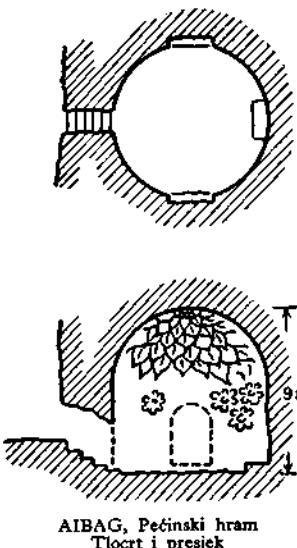
U XI st. prodiru u A. arap., osvajači pod kalifima i islamsizirana osmanlijska pleme, a starosjedioci se povlače u zabitna brda (o tome svjedoče svetišta vatre, nadena u klancima Hindukuša). Osvajači dijelom stvaraju nova naselja u plodnim i bogatijim predjelima, a dijelom preuzimaju postojeće lokalitete i izgraduju ih na svoj način i prema svojim potrebama. Sabaktegin, osnivač kraljevstva Gasnavida, u svom je vjerskom fanatizmu uništio sve spomenike, koji su bili u skladu s Muhamedovim naučanjem. Afganistska arhitektura i primijenjena umjetnost islamskog doba (v. *Islam*) uglavnom se oslanja i po načinu ukrašavanja na blize perz. uzore (Isfahan, Masjed). Ona je najjače izražena u nekoliko većih gradova (Herat, Kabul, Balkh, Mesar-i-Šerif, Gasni, Kelle Bist), koji su u toku stoljeća sačuvali nepromjenjenu svoju arhitektonsku i urbanističku fisionomiju. Uporedno s prodorom evr. civilizacije u prednju Aziju, i u Afganistanu se usvajaju u arhitekturi neke evr. tekovine. Arhitektura XIX i XX st. ima kao bitnu označku eklekticizam zapadnjačkoga graditeljstva.

LIT.: O. von Niedermayer, Afganistan, Leipzig 1924. — J. i R. Hackin, Recherches archéologiques à Begram, chantier no 2, Mémoires de la délégation archéologique française en Afghanistan, Paris 1939. — A. Foucher, La vieille route de l' Inde, de Bactres à Taxila, ibid., Paris 1942—48. Z. Sa.

AFIŠA (affiche) v. Plakat

AFRIKA (t. zv. „crni“ kontinent; kod Grka Αἰθύν Libye Libia, kod Rimljana Africa). Od kulturnih sfera Evrope i Azije dijeli je Mediteran i Crveno more. Po površini treći kontinent; sjever. goroviti (Atlas) i pustinjski dio ima oblik trapeza, a južni, pokriven prašumom, na krajnjem jugu pustinjski i gorovit uz ist. obalu (Etiopsko visočje, Kenia, Kilimandžaro), oblik trokuta. Gotovo po sredini presijeca je ekvator, prema jugu i sjeveru prostire se u tropskom i suptropskom pojusu.

Najstariji stanovnici Afrike, nosioci sjevernoafri. kulture, bili su Hamiti, po rasi srodnici Egipćanima; vjerojatno su došli u Afriku potkraj jednoga ledenog doba u više migracija iz stepa zap. Azije i prodrli dolinom Nila u unutrašnjost kontinenta. Današnji su Hamiti Egipćani, Somalci, Gale, Etiopljani (kod njih su jaki semitski utjecaji na jezik i kulturu) i nomadi centralne Sahare (Tuareg i Ahaggar). Hamiti su vitki i žilavi, krvčaste kose i uskog nosa, stočari, dok su Negriti poljodjelci. Ogranak Hamita, koji se proširio na jug, izmiješao se s Bušmanima i tvori Hotentote. — Među prastanovnike idu negroidi Bušmani i Pigmeji. Bušmani stanuju u spiljama ili rupama u zemlji, ne obraduju metal, ne rade keramiku, a oruđe izraduju samo od izglađenog kamena. Njima se pripisuje velik broj pećinskih crteža. Niskog su rasta i svijetle kose, žive nomadskim lovačkim životom u bezvodnim stepama juž. Afrike. Danas su Bušmani skućeni na malo područje, ali su vjerojatno kao lovačka pleme i sakupljači sjemena nekad nastavali čitavu juž. pol. Afrike. Pigmeji žive u enklavama u ekvatorijalnim šumama Konga, tamnokosi su, vrlo niskog rasta, tamnoride puti. Nemaju kiparstva ni slikarstva, žive u t. zv. „crveno doba“.



AIBAG, Pećinski hram
Tlocrt i presjek

S Evropom veže Afriku Gibraltarski tjesnac, a Crveno more više povezuje Afriku s Azijom, no što bi razdvajalo oba kontinenta. More nije značilo faktor u razmjeni utjecaja, budući da Afričani ne plove. Iz izolacije izšao je jedino Egipt, koji sudjeluje u općoj historiji. Pustinja znači negaciju života; civilizacija se razvija na područjima uz velike rijeke. Budući da nije utvrđena sigurna kronologija afr. historije i umjetnosti, u prošlosti Afrike postoje uglavnom vremenski neodređene konstante: invazije i velike migracije, preraštanja jedne civilizacije preko druge, osnivanje i nestanak kraljevina, uspon i pad dinastija. Osim islama i evr. civilizacije, A. je asimilirala mnogobrojne vanjske utjecaje. Premda je već Herodot poznavao Etiopljane, sve do sredine prošlog stoljeća smatrani su Crnci etničkom cjelinom. Tek novija istraživanja konstatirala su velik broj etničkih slojeva Afrike s bitnim i očiglednim razlikama, kao i seobe i migracije, od kojih su se najranije zbole u kameno doba, a najnovije u sadašnjosti. Zap. Afriku i dio centralne Afrike juž. od Sahare nastavaju Sudanci, a južnu i veći dio centralne Afrike Bantu-Crnci. Bantu imaju primjesu stranih hamitskih elemenata. To je izmiješan, mladi sloj, antropološki nejedinstven, dok Sudance smatraju pravim Crnicima. Crnci ist. Afrike su poljodjelci i ne bave se toliko umjetičkim radom kao stočari ili lovci. Slabo crtaju, ornamentika im je nerazvijena. Zap. Crnci daju bogate prikaze ljudi i životinja. U ist. i zap. Africi imaju Bantu arap., indij. i malajskih primjesa. Mješanci Bantua i Hamita su Niloti (na gornjem toku Nila). Dio Madagaskara nastavaju Malajci. U stara vremena postojalo je strujanje kulture maloazij. Frigijaca, Semita Sirije i Arabije preko Sinaja i Bab-el-Mandeba, te Feničana, Kartagana i Etruraca do zap. Sudana. U Afriku Hiksi prodiru ~1800, a Arapi u VII i VIII st., nakon smrti Muhamedove.

Afričanin dijeli svijet na dobro i зло, ali ne u moralnom smislu, već prema tome, što je za njega štetno, a što korisno, što je dopušteno i što je tabu. Uvjeren je, da se зло može mijenjati u dobro, i da se zlo može uništiti; na tome je izgradio magijsko-religijsko vjerovanje i obrede. Afr. umjetnost odražuje se u manifestacijama animizma, magije, fetišizma i mitologije.

Animizam je vjerovanje, da svaki predmet, pa i voda, vatra, zemlja, vegetacija, rudno blago, ima dušu. Ta duša u predmetu ima svoje mišljenje i svoje želje. Afr. skulptura služi animizmu, predstavlja sâm duh; tko je posjeduje, osjeća se snažnijim podnjrenom zaštitom. Kip ili maska snažniji su od živog bića. U maski se odražava osjećaj svećane ozbiljnosti. Maske se nose većinom kod svečanosti inicijacije (uvodenja mladića u družbu odraslih ili djevojaka u krug žena) i kod posmrtnih svečanosti. Maska je prikaz duha, a onaj koji je nosi, pretvara se, po vjerovanju, u duha. Maska je samo dio maskiranja. Odjeća maskiranih ima da nalikuje kolibama duhova, u kojima borave mladići u šumi za vrijeme inicijacije.

Magija je vjerovanje, da odredene geste, riječi ili čini, posebno ili zajednički, zazivaju prisutnost nadnaravnih bića i pružaju čovjeku kontrolu nad tajnim snagama prirode. U širem smislu, magija uključuje i vraćanje, ali se ono bitno razlikuje od magije. Mag služi zajednici, vršiće obrede da bi se izazvala plodnost zemlje ili odvratila nevolja, a vrač služi pojedincu, da bi uništio njegova neprijatelja. Zvanje maga veoma se cijeni; ono prelazi od oca na sina.

Kao svećenik mag pomaže blagostanju zajednice, a kao liječnik ozdravljuje. Vraćevanje je zvanje, da nekome nanese štetu, da ga ubije otrovom ili uništi strahom.

Afričanin vjeruje, da magijom može neposredno utjecati na snage prirode i postići sklonost duhova. Afričanin razlikuje magijsku praksu od religijske. Religija je u vezi sa zbijanjima u životu (porod, pubertet, vjenčanje, smrt i t. d.), a u magiju ide ono, što se događa neočekivano (bolest, suša, nesreća, opasnost u bitki). Kad je obred kolektivan, on je religijski, a kad je sredstvo tajnih družba, on je magijski. Jedna je od manifestacija magije pojam zabranjenog ili tabu (od polinezijске riječi tapu). Tabu je zbir društveno sankcioniranih zabrana; tko prekrši tabu, ne izaziva samo gnjev zajednice, već i grižnju vlastite savjesti. — Posebna je procedura magije gatanje (bacanje na kosti ili »snop štapića u vodi«; prema njihovu položaju proriče se sudbina). Male kipove za gatanje u Bakubi zovu *itambwa*; to su figure životinja ili apstraktni prikazi.

Fetiš je obično figura ili bilo kakav predmet, za koji se vjeruje, da ima magijsku snagu. Afričani se boje zlih duhova, pa se protiv njih mogu boriti jedino magijskom snagom, utjelovljenoj u brojnim fetišima. Svaki fetiš ima posebnu namjenu. Ratnik treba posebne fetiše protiv smrti od kopinja, od utapljanja, od krokodila kod prijelaza rijeke, od bolesti; obično ih nosi u vrećici oko vrata. Na drvenim skulpturama često se nalaze pobijeni čavili ili ostri komadići željeza, koji bi trebali razdražiti fetiše.

Mitologija. Povijest domorodaca sadržana je u velikom broju mitova. Svako pleme ima vlastitu priču, koja se sačuvala stoljećima u usmenoj predaji. Mit ima aktivno značenje u svakodnevnom životu domorodaca, govorio o podrijetlu plemena, putokaz je u svim akcijama i zakonima vladanja. Tajnu mitova čuvaju tajne družbe, recitiraju ih posebnim jezikom, koji je razumljiv samo njihovim članovima, a objavljuju ga novome članu kod uvodenja u zajednicu. To je prekretnica u životu mladića; u tim časovima kulminira dramatska snaga mita.

Plemenски kultovi. Kipovi služe i kod obreda plemenskih kultova (kult mrtvih, kult predaka, kult totema i kult tajnih udruženja). Kult mrtvih ide među najstarije vjerske obrede. Leševi su se pokapali u zajednički grob, a glave se naticale na kolce uokolo groba. Iz pogrebnih rituala razvilo se obožavanje predaka u figuri, za koju se vjeruje, da sadržava životnu snagu umrlog pretka. — Afričanin poznaje pojam božanstva, ali je to više svemirski nego religijski pojam. Nisu mu posvećeni ni kultovi, ni kipovi. Budući da se božanstvo ne zanima za ljudska bića, ni ljudi se njime ne bave; religijske ceremonije posvećuju duhovima, koje smatraju emanacijom sveobuhvatne »energije kozmosa« ili njena dijela, »životne snage« — zvane *nyama*. »Energija kozmosa« nalazi se u svim stvarima, ona sve vidi i sve čuje, pa stoga čovjek pred njom strepi i pokušava da je ublaži darovima ili molbama. Nyama je neuništiva; poslije smrti se ponovno utjelovljuje u drugom

biju, čitava ili u dijelovima. Ona se može povećati dodatkom druge nyame, a može je netko drugi i preoteti. Plesač s maskom povećava svoju vlastitu nyamu. Čovjek može izgubiti dio svoje nyame, ako krvari, a može je stjecati čak i hranom. Znak ☰ predstavlja sunce, u kojem je nyama ostavila svoj simbol, kad je stvoreni svijet. Za Afričanina smrt znači, da nyama napušta tijelo. Smrt nije uništenje već preobrazba.

Afričanin vjeruje, da nyama njegovih predaka dalje živi; on se ne boji smrti, jer će i njegova nyama preživjeti i preći na nekog člana porodice. Vjera u dalji život nyame odražuje se u kultu kipova predaka. Kip je smješten u kući ili maloj kolibi uz nastambu, pa čovjek može u svaku dobu zatražiti pomoć svog pretka. Duh pretka u kipu smatra se živim članom obitelji sa mnogo većom snagom od živih.

Totem je najčešće životinja, ponekad i biljka, prirodnajava ili neki predmet. Totemska životinja smatra se plemenitskim pretkom: ona postaje zaštitnik plemena, koje preuzima njeniime. Životinja postaje amblem plemena ili porodica, nalik na životinje u grbovima evropskih porodica. Kod nekih je plemena totem-životinja sveta i ne smije se ubijati. Vjerovanje u toteme pomaže primitivnom čovjeku, da bi osjetio, kako svako ima neko svojstvo stanovite životinje: borbenost, jakost, brzinu, ustrajnost.

Kad domorodac nosi masku životinje, prima njene osobine. Iz totemizma proizlaze neke socijalne institucije: učvršćuje se jedinstvo unutar jedne grupe i naglašuje njena specifičnost. Totemizam je odraz potrebe za medusobnim pomaganjem kod svladavanja iskonskih razornih ljudskih emocija (mržnja, nesloga, zavist i dr.) uz pomoć totemske zajednice.

Tajne družbe su autoritet u religijskim pitanjima. Kad mladić uđe u pubertet, prima se nakon posvetne ceremonije (inicijacije) u tajno muško udruženje, dobiva muževnost, odgovornost odraslih muškaraca i novo ime. Kao simbol nove osobnosti mladić prima malu masku od ebanovine, koja mu služi kao zaštitni amulet kod svih njegovih kasnijih postupaka. Djekoje prolaže sličan tok posvete i ulaze nakon tog u ženska tajna udruženja. Posvećivanje se završava plesom, kod kojega plesač gubi svoju individualnost i postaje sama maska, koja predstavlja duh starog života, a odbacuje se na kraju plesa. Tajne družbe ne moraju imati isključivo religijska obilježja, već i različite druge svrhe.

UMJETNOST

Umjetnička djelatnost uglavnom je ograničena na obrtničke rukotvorine za dnevnu upotrebu (ukrašivanje oruđa), predmeta, koji služe magijsko-vjerskoj namjeni (fetiši, totemi, maske) te kod ukrašivanja nastambe (vratnice, dovratnici, grede, stupovi). Svako pleme ima svoj naročiti način umjetničkog izražavanja (kao što ima i vlastiti mit), koji odražava oblike života tog plemena. Češći su prikazi životinje i čovjeka nego biljaka. Osnovne su značajke afričke umjetnosti monumentalnost, jednostavnost, apstraktnost, vezanost s prirodom, kolektivno umjetničko shvaćanje (pojedinac-umjetnik ne može se izdvajati iz grupe, porodice, sela ili plemena), tradicionalnost (slobodno kopiranje prema sjećanju ili po predlošku). Svi umjetnički predmeti ne služe kulturnim svrhama. Sakralnu funkciju imaju kipovi predaka, kipovi za magične ceremonije i maske. Rijetki su prikazi božanstava. U afričkoj umjetnosti ne postoji larumlartizam; svaki predmet, koji ima umjetnička obilježja, ima svoju namjenu.



DONJI KONGO, Fetiš sa čavlima, drvo



KONGO, Fetiš, drvo

AFRIKA

U civilizaciji lovaca i sakupljača plodova čovjek je izložen slučajnostima u prirodi, nije vezan uz zemlju, ne uzgaja biljke. Nakon ledenog doba brojni nalazi u sjever. i juž. Africi pokazuju mnoge zajedničke crte. Paleolitik je, kao i u Evropi, zastupan kulturom sjekire. Nakon nje javlja se *kapsička umjetnost*. Sahara je u ono doba prekrivena livadama; opustjela je vjerojatno u II tisućljeću. Iz najranijih faza razvoja sačuvano je samo kamenno oruđe i ljuške nojevih jaja, koje su služile kao posude. U neolitiku opaža se veza s Evropom: linearni motivi, točke, redovi, zatim velik broj megalitskih spomenika u sjever. Africi (menhiri, dolmeni, kameni krugovi u Alžiru i Tunisu, grobni tornjevi kružnog tlocrta). S neolitikom javlja se keramika: nabijanje ilovače na rubove košare (od koje je u keramici sačuvana samo struktura pletera); na tu posudu modelira se jednostavno ornamentiran



ZLATNA OBALA. Maska

vrat. Brončanog doba A. gotovo i nema. Faze afr. umjetnosti očituju se u keramici i u pećinskim crtežima, gdje su preko ranijih crtani noviji. — Kad se Sahara pretvorila u pustinju, prekinut je teritorijalni kontinuitet između sjever. i juž. Afrike. Ranije je vladao isti tip kamenog oruđa na cijelom teritoriju, a sačuvao se kroz 10.000 godina u bušmanskoj umjetnosti.

U razdoblju civilizacije motičara konsolidira se i socijalni život; polagano se provodi organizacija unutar sela i plemena, koje se bavi najvećma ratarstvom, a kome na čelu hijerarhije stoji poglavica.

Nov razvojni stepen javlja se dolaskom pastirskega plemena, koja su zauzela velik dio Afrike. Vjerojatno su to bili Hamiti, koji su u nekoliko velikih valova došli iz stepa zap. Azije. Jedan je val prolazio sjever. dijelom Afrike, a drugi (možda Malajci iz Indonezije) uz ist. obalu, te je prodro u prašume na jugozapadu kontinenta (plemena Herero i Hotentoti). Stapanjem motičara i pastira nastala je staroegipat. država kao jedini značajni državni organizam. Egipat je više utjecao na zemlje oko Sredozemnog mora nego na afr. kontinent. — Pastir postaje obrtnik protiv volje, i samozato, da zadovolji potrebe užeg kruga suplemenika; za vladara i aristokraciju izrađuje predmete za dnevnu upotrebu i figurativnu plastiku. Posebne civilizacije imaju Etiopiju, ist. A., krajnji jug i jugozapad, sjever sa Saharom, slana stepa južno od Sahare i dijelovi Sudana. U sjever. dijelovima Afrike razvoj umjetnosti definitivno je usmjeren prema nefiguralnom, kad je islam prodro u te krajeve. Umjetnost islama ostavila je na afr. kontinentu spomenike, koji većinom služe kultnoj namjeni; arhitektura odražuje lokalne utjecaje i prilagođuje se raspoloživom gradevnom materijalu.

U doba kolonijalne uprave nastaju reprezentativne zgrade, koje su imitacija evr. uzora. U zemljama Britanske zajednice

naroda prevladava građenje u engl. historijskim stilovima (Khartoum, Pretoria), a u zemljama sfr. sjeverozapada arhitektura pripada u XX st. prema franc. uzoru (Alger, Casablanca, Tunis). U vrijeme između dva svjetska rata počinje nagla izgradnja velikih gradova s višekatnicama i neboderima (Johannesburg).

U afr. umjetnosti specijalizacija se razvija kasno. U početnim fazama svaki je pojedini lovac svoj drvorezbar, a žena, koja sabire plodove i obraduje polje, plete košare i radi keramiku. Obrt se počinje u Africi diferencirati u početku obradbe željeza. Kovač tada preuzima posebno mjesto u društvu, viši stepen, koji ovisi o specifičnostima tehničkog postupka (formiranje, premodeliranje, obradba na vatrici). Često postaje vrat. Kako obrt prelazi od oca na sina, često nasljednici kovača postaju dvorani poglavica. Ima plemena, koja se specijaliziraju u produkciji ritualnih predmeta; u naturalnoj privredi ti predmeti odlaze na bazi zamjene u druga plemena.

U postepenom razvoju zvanje obrtnika dijeli se u više specijalizacija (rezbari maska, rezbari kipova, rezbari upotrebnih predmeta, koji su ukrašeni figuralnim motivima), a feudalizacija izmjenjuje socijalni položaj umjetnika, jer postoji potražnja većeg broja



BELGIJSKI KONGO, Nasion za glavu plemena Baluba, drvo

ukrasnih predmeta za feudalce. U crnačkim državama Zambezija, Konga i uz atlantsku obalu obrazuju se manufakture ukrašnih predmeta. Raznovrstan materijal (bakar, zlato, brušeni biseri) i drvorezbarstvo upućuju, da obrtnik-umjetnik postaje specijalist. Određeni oblici ili procedure monopolizirani su (lijevanje bronce u Beninu monopolizirali su kraljevi, a kraljevi Asnancija lijevanje figuralnih utega). U Sudanu su se razvile kaste obrtnika. Drvorezbar je uvažavan zbog svoga specijaliziranog rada, a ne zbog karaktera proizvoda.

Umjetnost afr. Crnaca dijeli se u tri glavna područja: Sudanska grupa (Gvineja, Sudan i unutrašnja Nigerija), stil Benina i Yorube (od Sijera Leone do Yaoundé), Ekvatorska ili Bantu-grupa (Kamerun, Kongo, Angola).

Skulptura. Vjerovanja, osjećaji i strah zajednice i pojedinca najsnažnije su izraženi skulpturom, u kojoj se afr. umjetnost izražava najspecifičnije. Neotporan materijal (drvo) izdrži starost od 150 do 200 godina, pa je stoga razvoj skulpture teško pratiti u dužem rasponu. Afr. skulpturu odlikuje njen arhitektonsko djelovanje. Mase su strukturalne, figura ima karakter stupnja. Najčešće je izrađena u drvu, jer Afričanin obožava drvo kao boravište natprirodnih snaga; neka plemena vjeruju da se u drvetu nalaze duše predaka, a smatraju ga i simbolom majčinstva, jer donosi plodove. Vjerovanje, da drvo ima dušu i da živi, potiče rezbara da poštuje materijal. Drvena skulptura prilagođena je valjkastom obliku debla i njegovoj vertikalnoj osi. Rezbar nastoji prikazati intenzitet osjećaja, a ne kreaciju forme, koju sveladava, koncentrirajući svu energiju da bi postigao izražajnost. Za afr. kulturu značajne su apstrakcije, koje dolaze do izražaja u likovnim ostvarenjima; u skulpturi boravi duh, koji nije vizuelna, već pojmovna realnost. Skulptura je Afrike stoga u većini slučajeva



BENIN, Pantera bjelokost s broncom

apstraktna ili apstrakcija udružena s poluapstraktnim oblicima. Dinamičan izraz ideje prate apstraktne, hipertrofične, stilizirane, neprirodne ili razbijene forme. Snažan dojam postizava se ekonomičnošću (svaki je dio bitan); uspješno je uskladena funkcija svakoga sastavnog dijela. Afričanin koncipira svoju skulpturu u tri dimenzije, ali je obično naročito naglašen frontalni dio. Karakteristike su afr. skulpture: pretjerano velika glava, nakit, frizura, tetoviran trup, prekratka stegna, a ruke i noge većinom su samo naznačene. Alat je afr. skulptora u većini slučajeva bradva, a kopiju s jekira, nož, šilo. Skulptura je više sjećena nego rezbarena. Skulpture se poliraju i natapaju različitim tekućinama, da bi dobile sjaj, kada sasvim metalan.

Većina je afr. skulptura monohromna, ali je neka plemena lapidarno polikromiraju (Douala u srednjem Kamerunu, Yoruba). Prvobitne boje su mineralne, biljne i životinjske, a način je priređivanja u pojedinim krajevima raznolik. U XIX st. importiraju se evr. boje. Skulpture počinju dimljenjem u zatvorenoj škrinji, rastopinom drvenog uglja u ulju ili uranjanjem u riječno blato. Ukrasuju ih komadima tkanine, staklenim zrcanicima, školjkama (kauri), zubima i čaporcima životinja, perjem, komadima biljaka, metalnim šiljcima, zrcalima, čipkama, listovima kositra, a često na njih navlače kožu životinja.

Karakteristika je afr. skulpture stvaranje u potpunoj slobodi i iskrenosti. Materija je samo pokretač ideje. Umjetnost traži da ostvari izraz neke ideje ili emocije, a ne teži za »usavršavanjem« medija izražavanja. Umjetniku je cilj da izradi pojmovnu, a ne vizuelnu sliku. Afričanin stvara u uvjerenju, da njegov objekt ima vlastiti život. Služi se tradicionalnim simboličkim oblicima. On pojednostavljuje apstrakcije, koje poznaju svi domoroci: djelo je razumljivo gledaocu. Emocija je duboka i zajednička, opće prihvaćena. Kad je neka ideja ili emocija općenito prihvaćena i kad se stopi s »duhom« naroda na duže vrijeme, ona odražava estetske kvalitete i jedinstvo oblika. Crnci u Kongu rezbare minijature idole od bjelokosti. Otkad su došli u vezu s Evropljanimi, ukrašavaju slonovske kljove u spiralni redovima humoristički prikazanih likova Bijelaca. Uz najrašireniju tehniku, drvorezbarstvo, te uz lijevanje bronze i rezanje u bjelokost, mjestimice je zastupana keramika, koju ponajviše rade žene. Na višem je stepenu keramika samo na pašnjacima Kameruna, gdje se izrađuju glinene »Bali«-lule s prikazima glava, te u Kongu i Nigeriji, gdje se rade posude, koje predstavljaju mrtvace. U Sudanu se izrađuju od gline peći, klupe, svjetiljke, a u Togu velike figure predaka i životinja. Životinjski likovi u Gabonu dosežu visinu do 8 m. Antropomorfnu keramiku rade u Mangbetou-u (Kongo). U Ashantiu modeliraju ornamente od ilovače na vanjskim stijenama nastambu. Između jezera Tchad i Konga, te u Nigeru postoje terakote, za koje se ne može ustanoviti, kojoj epohi pripadaju; možda su s početka naše ere (Nok-civilizacija). Terakote iz svetoga grada Ifea možda su iz XIII—XV st.



FRANCUSKI SUDAN, Ukras maske plemena Bambara, drvo



HOGGAR, Zidna slika u pećini u Mertoutchu

Kamena plastika vrlo je rijetka, jer kamen u tropskim prašumama ne postoji. Nešto kamene plastike ima u juž. Nigeriji (iskopane skulpture od uvezenog bazalta i nefrita, visoke do 1 m, umjetnički beznačajne) i u jugoist. Africi (u Zimbabweu pronadene stele s kamenim pticama, azij. utjecaja, a u Sijera Leone veći broj ljudskih i životinjskih likova od steatita).

Južno od Sahare (Sudan, Gvineja, Angola, Kamerun, Kongo) dekoriraju se predmeti za dnevnu upotrebu (stolčići poglavica, tanjiri, drvene žlice) i prikazuju likovi, koji služe vjerskim ceremonijama. U Keniji se izrađuju drveni stolčići, koji su često ukrašeni umetnutim žicama i biserom, u Ugandi se pale ornamenti u drvu; u Ruanda-Urundi, u Tanganjiki i sjev. Rodeziji najčešći su crno-bijeli motivi. Neka plemenata u Rodeziji rezbare stolčice, što služe kao naslon za glavu. Na sjev. obali Gvinejskog zaljeva karakteristični su rezbareni dovratnici i konstruktivne grede, te rezbarene vratnice s figuralnim iornamentalnim ukrasom. U Yorubi dosta čest je motiv rezbarenog tropleteta, koji je srodan tropletetu mediteranske zone u juž. Evropi.

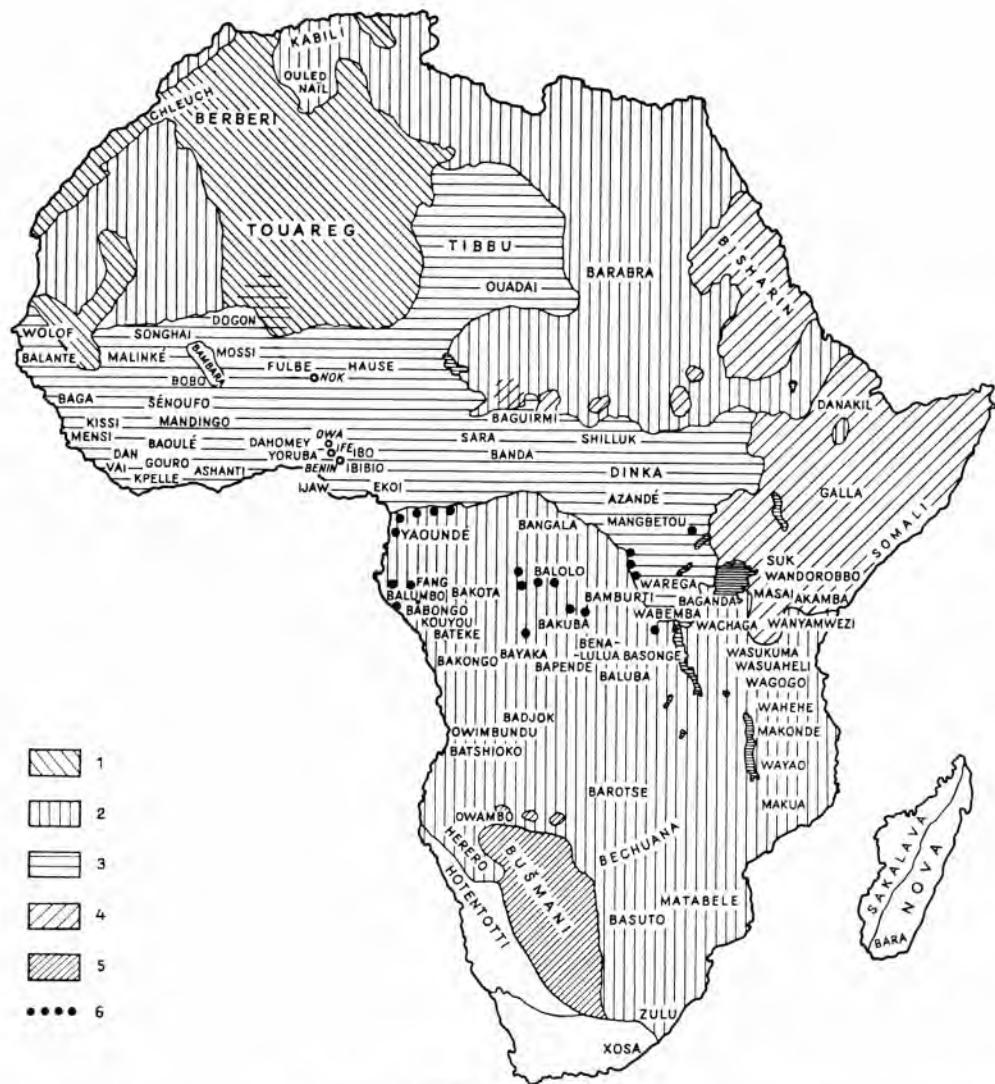
Brončana skulptura Benina. Beninska umjetnost zapadne Afrike ističe se tehnikom obradivanja bronce. Model od voska na zemljanoj jezgri oblaže se finom lončarskom glinom. Kad se gлина osuši, model se obloži zemljom i peče. Rastopljeni vosak otiče kroz otvore, a nadomješta ga rastopljeni bronca (70—90% bakra, 3—20% cinka, 2—13% olova). Kad se odljev ohladi,



OBALA BEJLOKOSTI, Maska

AFRIKA

kalup se razbije, a odljev je točna reprodukcija originala od voska. Ovom tehnikom (*cire perdue*) služili su se već Egipćani, Grci, Rimljani, Indjici i stanovnici pretkolumbovske Amerike, no beninski brončani odljevi XIII—XVII st. tehnički su savršeni.



AFRIKA, Etnička karta

1. Zapadni Hamiti. — 2. u sjever. dijelu Semiti, u juž. dijelu Bantu-Crnci. — 3. Sudanski Crnci. — 4. Istočni Hamiti. — 5. Bušmani. — 6. Pigmeji

Cist odljev se cizelirao, polirao i puncirao. Prvi Evropljani, koji su došli u kraljevstvo Benin, bili su Portugalci 1472, koji su dali detaljne izvještaje o bogatstvu i važnosti glavnog grada Oedo. Prve beninske bronce stigle su potkraj XIX st. u Evropu, gdje nisu vjerovali, da bi »divljaci« mogli proizvesti tako značajne predmete, pa su tražili različita objašnjenja, od koga su stanovnici Benina mogli preuzeti tehniku lijevanja. W. Gaskell je smatrao, da su je u Benin unijeli Portugalci u XV st. No nema dokaza, da bi Portugalci bili tako vješti lijevači, a osim toga nije beninska plastika stilski srodnja evropskoj. M. Buchner drži da su Portugalcii uveli tu tehniku u Benin iz Indije, a D. Westermann, da su je Bini primili od Hausa-plemena, koja su se doselila iz jugoist. Afrike. Stilski je beninska plastika srodnja plastiци iz Yorube i Dahomeya. Istraživanja L. Frobeniusa u Beninu 1909 utvrdila su, da su Bini, domoroci Benina, naučili umijeće lijevanja bronce od Yoruba, na koje je možda utjecala kultura gornjeg Nila. Fagg je postavio ovu hipotezu: u toku I st. došli su s istoka Yorube, a prije migracije poznavali su tehniku lijevanja bronce, koja je bila razvijena kod Egipćana za faraona i za grčko-nubijske civilizacije (iako znatno manje vrijednosti); tako su izdanci dekadentnog realizma grč. umjetnosti ponovo oživjeli oko Gvinejskog zaljeva. Po tradiciji Bini lijevanje bronce uvedeno je u Benin iz Ifea potkraj XIII st. Kronologija te umjetnosti još je neutvrđena.

Vrijednost i značenje beninske plastike učio je prvi F. v. Luschan, koji je za berlinski *Museum für Völkerkunde* sakupio najveću zbirku predmeta. Iz Benina se tehniku lijevanja bronce širi na druga plemena zap. Afrike; jedno od središta te umjetnosti držalo se u Ashantiu. Tamo su od bronce lijevali male figurirane utege, žlice, vase, kutije i vrčeve.

Željezna plastika nema umjetničkog značenja; to su glavice sjekira za svečanosti kod plemena Basonge i figure prirodne veličine u Dahomeyu.

U Ashantiu na Zlatnoj obali središte je zlatarstva, koje se javlja u fazi razvitka feudalizma (ukrašivanje kulturnih predmeta, balčaci mačeva za svečanosti pokriveni zlatnim listićima, velike maske od zlata).

Urezani crtež — crtež — slijekarstvo. Spiljski crteži u sjeverozap. Africi najstariji su primjeri likovnog stvaranja na kontinentu. Nauka ih stavlja u kvartar, a možda su jednako stari kao spiljska umjetnost Španjolske i juž. Francuske. Premda postoji mogućnost veze ovih obaju izraza, njihove razlike upućuju da su nastali nezavisno jedan od drugoga. Ugravirani crteži na glatkoj, često poliranoj stijeni naturalistički prikazuju životinje, koje su u kvartaru nestale ili odlutale iz sjev. Afrike (bivol, nosorog, žirafa), a ima i figuralnih prikaza, koji svjedoče o seobama naroda. Potkraj tog perioda javljaju se grupni prikazi; borba između dva bivila, slonica s mlađunčetom i sl. Idući stupanj prikazuje ukočene, nepokretnе i shematisirane domaće životinje.

Uz ugravirane crteže libijsko-berberska grupa poznata ukućane. Obris životinja zadržavaju adekvatne proporcije, ali su likovi tako nezgrapni te djeluju kso

da su osakačeni. Slijedio je međustupanj s daljim geometrijskim shematisiranjem, dok konačno nisu životinje prikazane simbolički kao križići, krugovi i spirale berberskog pisma. Ovi su znakovi slični crtežima iz neolitika i bakrenog doba na Iberskom poluotoku. Najnovija istraživanja (H. Lhote) otkrila su na stijenama saharskih spilja izvanredno velik broj zidnih slika iz doba civilizacije lovaca (oko -8000 do -6000). Iz doba pastira-stočara (oko -4000 do oko -3000) potječu slikani likovi iz spilje u Sefaru, koji prikazuju veliku tehničku vještina, a crnačka maska iz Aounrheta (u brdima Tassili), srodrna maskama s Obale bijelokosti, po ostalim artefaktima iz istog nalaza upućivala bi na to, da su Crnci ranije postojali u Sudanu, no što je dosada znatan pretpostavljala. U slikama se očituje želja lovca, da ulovi životinju, ali je najvjerojatnije, da su slike povezane s religioznim idejama, jer se često nalaze uz grobove kamenog doba. Slike prostranog područja juž. Afrike podsjećaju na slike prehist. evr. lovaca diluvija: prirodne su, živahne i crtane sigurnom rukom. Do novijeg vremena držalo se, da su ovu rijetku umjetnost stvorili Bušmani. Postoje iskazi Evropljana, da su zatekli kod izradbe ovakvih slika Bušmane, koji ih i nazivaju »svojim slikama«. Istraživači su se međutim uvjerili, da su to slike mnogo starije i da ne potječu od Bušmana. Upoređujući ih sa slikama i petroglifima Španjolske konstatirano je, da među njima i slikama juž. Afrike postoji zavisnost i da su

vjerojatno izradene za davnih hamitskih seoba. I L. Frobenius, jedan od najznačajnijih istraživača afr. umjetnosti, smatra, da su ove južnoaf. slike sjev. podrijetla. — Spiljske slike juž. Afrike dvovrsne su: 1. crteži, urezani izvanrednom sigurnošću u glatku stijenu oštricom tvrda kamenja, i 2. polikromne slike izradene zemljanim bojama; boje bi se utrie u mast ili moždinu i nanosile na stijenu drvenim štapićem ili lopatastom kosti. Prva vrsta, t. zv. petroglifi, prevladava u zapadnim, a polikromija u ist. područjima juž. Afrike. Između njih nema oštare granice, te se pojavljuju često i zajednički: na svodovima spilja slike, a na otvorenim blokovima petroglifi. Urezani crteži dijele se u četiri stupnja: u najstarijih su konture usjećene; drugi stupanj pokazuje uklesane čitave površine objekta, zatim su u urezanim konturama polikromirani unutarnji dijelovi (zemljane boje, pomiješane s mašću i moždinom), a posljednji stupanj, loše klesanje, znak je opadanja. I kod slike razlikuje se mlađi period sa plošno nanesenim obojadisanim figurama, te kasniji s figurama jasnih obrisa. Južnoaf. crtači i slikari nadmoćni su evropskim time, što većinom ne popunjuju plohe pojedinačnim figurama, već potpunim kompozicijama, katkad anegdotskog karaktera, služeći se okerom, crvenom, bijelom i crnom bojom. Slike otkrivene u sjeveroist. Aswānu pripadaju različitim epohama: preistoriji, Starom i Novom egipat. kraljevstvu, u grčko-rimskoj dobi i najmladim vremenima, koja pripadaju arap. seobama. Figure, nanesene crvenom bojom na stijenu, prikazuju goveda velikih rogova i ljudske likove. Sporno je, da li treba te slike pripisati Bušmanima, koji su nekoć dopirali do tih krajeva. Možda je postojala neka veza između sjev. egipatskih



BASUTO, Lovac s lukom u trku

slike i juž. bušmanskih. — Frobenius je našao u Senegalu slike, koje stilski pripadaju u bakreno ili brončano doba. Kod Crnaca poljodjelaca rijetko nalazimo sklonost k crtanju, dok su stočari Hamiti dobri crtači. Možda se crteži puni života jednog Bantuograka mogu pripisati miješanju s Hamitim. U Nyasi ima kvalitetnih zidnih slika (scene s ljudima i životinjama) u kolibama. To je po svoj prilici prastara pučka umjetnost oslikavanja zidnih površina. Tetoviranje je razvijeno u različitim krajevima Afrike, a na najvišem je stepenu u Kongu; pleme Masai oslikava kožne



KAMERUN, područje savana, Glava stona. Bali, drvo

štitove. Figuralni i apstraktni motivi urezani su u kalebase (tikve), koje se upotrebljavaju kao boce.

Graditeljstvo. Elementi afr. načina gradnje, uz praktični karakter i sposobnost prilagodivanja okolini, pokazuju siguran izraz. Stepe i prašume daju potreban gradevni materijal: drvo, travnate vlati, rebra palmina lišća, koru i lijane. Crnci ne upotrebljavaju kamen; važan je gradevni materijal ilovača. Tip afr. nastambe je koliba, od koje prevladavaju dvije vrste: kružna koliba u obliku polukugle i koliba sa čunjastim krovom, koja se ne smatra izvorno afričkom. Okrugle kolibe drevnog afr. tipa grade se od etiop. visoravnih do najjužnijeg rta. One jasno pokazuju osnovne afr. gradevne principje: skelet vertikalnih elastičnih rebara, često učvršćen sa nekoliko horizontalnih prstenova, spaja se u centru iznad kružnog tlocrta. Pokrivena je pletivom trske ili hasure. To je kupolast zaklon na nešto podignutom podu od ilovače, s ognjištem uz ulaz. Ako je pokrov zaseban element, onda su stijene masivne ili se sastoje od brojnih stupića. Lagane pokrove konstruiraju domoroci na tlu u blizini kolibe. Duge elastične motke prepletu u neku vrstu košare, koju postavljaju na pripravljeni skelet zidova, te ovu konstrukciju pokriju naslagama trave ili trske. Kod većine su tipova krov i stijena jedinstven element, koji zatvara i presvodi cijelu unutrašnjost, bez razdjelnih stijena. Postepeno se iz tog oblika i šatora razvila kuća-košnica s kupolom. Čest je cilindričan oblik s nastavkom (u Mokwi u zap. Sudanu). U naselju nisu kružne kolibe raspoređene prema dvorištima ili cestama; ako u centru naselja postoji neki trg, on je tek dio terena, koji je preostao između koliba. Naselja su slikovita zbog nepravilnosti i razgranjene mreže staza. Kod svih vrsta koliba postoji mnogo lokalnih varijacija i konstruktivnih prijelaza. To se naročito odražava kod čunjastih koliba, kod kojih je katkad pokrov neposredno postavljen na tlo, a ulaz u kolibu je preprostor u obliku verande. Tlocrt može biti i ovalan;



GHARDAIA



FRANCUSKI SUDAN, Naselje u Bandiagari



TCHAD, Naselje u Mousgoumu

kod kvadratičnog ili pravokutnog temelja čunjast krov postaje piramidalst. Pleter stijena često je izведен u ornamentu ili se premaže ilovačom, zagladi i ukraši slikanim ornamentom ili crtežom. Samo u Sudanu, koji je siromašan kišom, izrađuju se kolibe potpuno od ilovače, tvrste i otporne. Te gradevine, visoke do 8 m, više su lončarski nego zidarski rad. Značajne su gradnje tog tipa kupolaste gradevine Musgu-plemena na području jezera Tchad, te Tamberna i Bimbila u Togu. U velikim gradovima zap. Sudana gradnja je od ilovače pod utjecajem islamske dosegla zrelu kupolastu konstrukciju mošeja i palača u Tombouctou-u. — Pravokutne kolibe prevladavaju u zap. Africi i na Madagaskaru. Dva su osnovna tipa: s ulazom na kraćoj ili na dužoj stranici. Postav vrata na dužoj stranici omogućuje neograničeno proširivanje, a kod niza prostorija svaka pojedina može imati svoj poseban ulaz. Ovaj tip, uobičajen na sjeveru, s vremenom se sve više shematisirao, dok je jednoprostorna zatvartna koliba zadržala mnoge prastare stilске motive. Tom tipu pripada i oblik t. zv. »prozorskih vrata«. Vrata imaju više karakter okanca, u visini od 1 do 1,5 m iznad zemlje. U toj je visini i pod kolibe, koji leži na kosturu od kolja. Ovakve su kolibe neka vrsta sojenice, premda im je donji kostur izvana obložen; pretpostavlja se, da taj zap. tip vuče podrijetlo od prvočitih sojenica. I prave su sojenice u nekim predjelima tropske Afrike česta pojava, ali nigdje nisu gradevna forma koja prevladava. U pravokutnom tipu se grade i veći dvorovi poglavica ili dvorane za skupove. Kod njih je friz ukrašen životinjskim figurama, a stupovi i dovratnici izrezbareni. Stanovnici koliba pravokutnih tipova grade naselja s ulicama i pravilnim alejama palma, pa je urbanistički raspored lijep i sistematičan: dvostruk niz koliba optičuje pravokutnik dvorane za skupove i nastambu poglavice. Ako se stanovništvo povećava, dodaju se nizovi koliba paralelno onima, koji postoji. — Poglavnica obično označi na tlu tlocrt svoje kuće, okoliš, koji mu pripada, te liniju glavne ceste, okomito na pretprostor svoje kolibe. Smještaj nastamba rezultira iz društvene strukture: najbliže poglavici nalaze se kolibe starijih suplemenika, koji sudjeluju u upravi, zatim slijede kuće nižih odličnika i ostalog naroda prema društvenom položaju. Robovi žive izvan naselja.

L. Frobenius daje ovu teritorijalnu podjelu afri. gradevnih oblika: 1. šumovita područja Zapada (pravokutne kolibe sa sedlastim krovom), 2. stepski pojas (čunjaste kolibe s rašljastim rogovima i sporadično t. zv. »tonule gradine« s plošnim pokrovom nad rovom u zemlji ili usjeklinom u brežuljku, što predstavlja utjecaj sa sjevera), 3. pustinjski pojas (stil nomada; kružne, kupolaste kolibe i kolibe u formi košnice), 4. mediteranski obalni pojas (marokansko-alžirske kocke, megaliti i tumuli, osnove starih gradova zap. Sudana, uređaji podzemnih vodova u oazama, sudanske mošeje i gradske utvrde), 5. Zimbabwe stil jugoist. Afrike.

Razvaline kamenih građnjai Zimbabwe (između rijeka Limpopo i Zambezi) jedinstvene su; staros i podrijetlo su im neistraženi. Oko 50 m visoki stožac od brušenih kvadera granita izgrađen je na podnožju spletne komore i hodnika bez upotrebe veznog sredstva. Mnogobrojni ostaci kovačkih ognjišta i oruđa svjedoče, da je tu živio narod, koji je tražio zlato. Ta civilizacija protezala

se uz rijeku Zambezi do srednjeg Konga (oko 1000—1500). Neki smatraju ove gradevine kolonijalnom arhitekturom iz Salomonovih vremena, drugi ih drže hramom starog kulta sunca Bantu-kulture, nastalog pod utjecajem prodiranja Hamita. Svakako je to ostatak neke stare prenesene kulture, koja je degenerirala izgubivši vezu sa svojim žarištem.

A. je u povijesti svoje kulture više ovisna o jugozap. Aziji nego o Mediteranu, pa bi se mogla u nekom smislu označiti kao kolonijalna zemlja Arabijske i Indije, pošto su najjače struje kulture došle iz tih izvora.

LIT.: F. Luschan, Die Altertümer von Benin, I—III, Berlin 1919. — M. Delefosse, L'art ancien dans l'Afrique Occidentale, Paris 1922. — C. Einstein, Afrikanische Plastik, Berlin 1922. — L. Frobenius, Das unbekannte Afrika, München 1923. — G. Hardy, L'art negre, Paris 1927. — E. v. Sydow, Handbuch der afrikanischen Plastik, Berlin 1930. — L. Frobenius, Kulturgeschichte Afrikas, Zürich 1933. — J. J. Sweeney, African negro art, New York 1935. — L. Adam, Primitive art, London 1940. — K. Birket-Smith, Geschichte der Kultur, Zürich 1946. — M. Griaule, Arts de l'Afrique Noire, Paris 1947. — H. Gardner, African Negro art, New York 1948. — L. Underwood, Masks of West Africa, London 1948. — Isti, Bronzes of West Africa, London 1949. — J. J. Sweeney, African folktales and sculpture, New York 1952. — L. Segy, African sculpture speaks, New York 1952. — W. Schnalenbach, L'art negre, Bâle 1953. — S. Gv.

AFRO (Afro Basaldella), talijanski slikar (Udine, 4. III. 1912—). Studirao u Veneciji, Firenci i Rimu. God. 1941—44 prof. za slikarstvo mozaika na akademiji u Veneciji. Od 1948 živi u Rimu. U početku pod utjecajem tal. quattrocentista, zatim R. Guttuso i P. Kleea; prihvata kubističku metodu i stvara kompozicije pune dinamike i prostornog ritma. Postepeno, preko ekspressionističkih i nadrealističkih utjecaja, prilazi apstraktnom slikarstvu. Pripada »Drugoj rim. školi« (koju je osnovao C. Cagli) i ubraja se u pokretače apstraktнog slikarstva u Italiji. U svojim apstraktnim kompozicijama (pretežno velikih formata) želi izraziti psihološki i emotivni aspekt nekog dogadaja. Djela su mu obilježena kultiviranim i temperamentnim kolorizmom.

LIT.: A. Venturi, Afro, Commentari, Firenze 1954.

AFRODITA (grč. Αφροδίτη Afrodite), u helenskoj mitologiji, božica ljubavi i ljepote, kći Zeusa i Dione, kod Rimljana *Venera*. Kult Afrodite potječe po općim pretpostavkama s Istoka (bab-



AFRODITA KAPITOLIJSKA. Rim, Museo Capitolino

Ionska *Istar*, feničanska *Astarta*), a u mikensko doba javlja se na Cipru i Kiteri (Cythera), gdje je heleniziran i gdje je po etimologiji (ἀφρός afros pjena) povezan s legendom o radanju božice iz morske pjene. Azijsko-semitskih korijena je povezivanje Afrodite s Adonisom, a jednako i sakralna prostitucija, koja se kao kult vršila u hramu u Korintu. A. je najljepša od svih božica; po mitu su njeni muževi ili Hefest kao najveštiji u umjetnosti, ili Ares kao najsnajniji; njezin je sin Eros. U likovnim umjetnostima A. se prikazuje često zajedno s ovim božanstvima te s delfinom i s golubovima. — Smatra se, da najstariji likovni prikazi Afrodite potječu iz grobnica mikenskog doba. U helenskoj umjetnosti A. se pojavljuje kao likovni motiv u arhaičkoj dobi u ← VI i ← V st. u jonskom krugu, u slikama na vazama (Parisov sud) i u sitnoj plastici. U tim se razdobljima njezin lik prikazuje odjeven, kao arhaički kruta i teška figura. Reljef sa ženskim poluaktom s t. zv. *tro-na Ludovisi*, smatran kao primjer realizacije mitološkog motiva o rođenju Afrodite, u novije se vrijeme tumači kao likovna deskripcija radanja općenito. — U ← IV st. stvara Praksitel kip nage Afrodite Knidijske; od tog se vremena preduče na taj način, a također i polunaga ili drapirana dijelovima odjeće. Prikazuje se kao samostalan lik, a na reljefima (panatenejski friz Partenona, pergamska gigantomahija) u zajednici s božanskim i ljudskim bićima. Iz helenističkog doba potječu mramorni kipovi Venere Medicejske (Firenca), Kapitolijske (Rim) i Milske (Pariz); po helenističkom shvaćanju, kao prototip ljepote ženskog tijela, figura Afrodite dobiva tada meke, graciozne i slikovite oblike, stavove i pokrete. U rim. doba nastale su brojne replike ant. originala, koji su izgubljeni, te prikazi Venere s erotima na freskama (Pompeji). — U slikarstvu, počevši od renesanse, a naročito u baroku, naga je Afrodita-Venera stoljećima ili motiv ili pretekst, da se izradi ljepota ženskog akta. Kod Botticellia ona je još idealizirani i poetizirani lik, inspiriran mitom o radanju iz mora, kod Correggia također zadržava mit. atribut, no kod Cranacha je već netjelesna shema. Kod Tiziana, Giorgiona, Veronesea i Velázqueza postaje slika akta, koji je samo nominalno mitiski, a zapravo glorifikacija ljepote ženskih forma i inkarnata. Rubensove Venere u velikim kompozicijama, gradenim na mitu (*Venera, Mars i Amor*; *Parisov sud*; *Svečanosti Venere*) bujni su i korplentni aktovi, ostvareni po tipu njegovih flamanskih modela. U XVIII st., na pr. kod Bouchera, realizacije motiva s Venerom poprimaju naglašeno erotski karakter. Primjeri prikazivanja Afrodite-Venere u postrenesansnoj plastici također su česti, no općenito u formalnom pogledu pod utjecajima helenističkih koncepcija (Canova). Afrodita-Venera jedan je od motiva, u kojemu se odražuje odnos likovnog stvaranja i životnog shvaćanja pojedinog vremena, sve do najnovijega, kad se njeni ime sporadički javlja kao etiketa za akt.

LIT.: (A. umjetnosti): J. J. Bernoulli, *Aphrodite*, 1873. — W. J. Stillman, *Venus and Apollo in Painting and Sculpture*, 1897. — W. Hausenstein, *Der Körper des Menschen in der Geschichte der Kunst*, 1917. — J. Weitzmann-Fiedler, *Die Aktdarstellung*, 1934. — W. F. Otto, *Die Götter Griechenlands*, S. Bić, 1947.

AGABITI (Agapiti), Pietro Paolo, talijanski slikar i kipar (Sassoferrato, oko 1470 — Cupramontana, oko 1540). Sljedbenik C. Crivellia i L. Lotta, slikar sakralnih tema. Glav. su mu radovi oltarske slike s grupama svetaca u crkvama u Sassoferratu i Cupramontani. Kao kipar modelirao u terakoti t. zv. jaslice (*presepio*) i figure za oltare.

AGAFONOV (Agofonov), Grigorij Mihajlovič, ruski slikar, mozaičar (?; 19. I. 1819 — Vologda, 2. IX. 1869). Učenik petrogradske akademije. Glavna mu je struka bila rad u mozaiku (mozaici u Isakovskom soboru u Lenjingradu).

AGAM, Jacob Gipstein, izraelski slikar (Israel, 1928 —). Slikarstvo studira u Jeruzalemu (akademija *Bezabeel*), od 1951 u Parizu (*Atelier d'Art Abstrait*), gdje izlaže samostalno 1953 i 1956, a 1955 sudjeluje na izložbi *Mouvement*. Izražava se apstraktno raznolikim geometrijskim oblicima. God. 1955 izrađuje eksperimentalne filmove.

AGAMED (grč. Ἀγαμέδης Agamedes), grčki graditelj. Po tradiciji, gradio je u prvoj pol. ← VI st., zajedno sa svojim bratom Trofonijem, među ostalim prvotni Apolonov hram u Delfima, hram Posidona u Arkanđiji, Alkmeninu ložnicu u Tebi i riznicu kralja Hirijeja u Beociji.

AGAPA (grč. ἀγάπη agape ljubav, kasnije milostinja), u ranokršćansko doba, zajedničko simboličko blagovanje vjernika, koje se održavalo u crkvama u spomen Posljednje večere. U IV st. agape su zabranjene u crkvama, a od V st. tako se nazivaju večere, što su ih bogati kršćani priređivali u svojim kućama za sirotinju. Konačno postaje a. naziv za klupu za vjernike, koja se nalazi u kršćanskim bogomoljama.



D. VELÁZQUEZ, *Venera i Kupido*. London, National Gallery



A. CANOVA, *Venera*

AGAPIĆ (Gapić, Agapeo, Gapeo), slikar (Cres, oko 1540 —?). Dio svoga života proveo u Rimu, gdje je bio član Zavoda sv. Jeronima. Od njegovih djela spominje se samo slika sv. Jeronima izrađena na drvu oko 1563. Ostali podaci o ovom slikaru nisu poznati.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858.

AGAPITO, Andrija, graditelj i slikar (Buzet u Istri, ? — Trst, 1817). Od 1810 radi u Napoleonovoj službi kao graditelj u Kranjskoj. Potkraj života slikao u Trstu religiozne teme.

LIT.: P. Stancovich, Biografia degli uomini distinti dell'Istria, III, Trieste 1828—29, str. 69. B. F.

AGAR, Jacques d', francuski slikar (Pariz, 1640 — København, 16. XI. 1715). Učenik F. Voueta; prvotno slika hist. teme, a zatim isključivo portrete. Kao protestant isključen 1682 iz pariske akademije, napušta Francusku i prelazi u Dansku, gdje oko 1684 postaje dvorski slikar Kristijana V. U tom svojstvu djeluje do kraja života radeci portrete za kralj, dvorce Christianborg i Rosenborg. Njegov autoportret čuva se u firentinskoj galeriji Uffizi. U portretima vladarske porodice dotadašnju maniru holand. realizma zamjenjuje elegantnim franc. baroknim dvorskim stilom.

AGASSE, Jacques-Laurent, švicarski slikar (Ženeva, 24. III. 1767 — London, 27. XII. 1849). Od 1787 radi u Parizu u atelieru J.-L. Davida i H. Verneta, od 1800 do kraja života u Londonu. Slika u klasicističkoj maniri mitološko-legendarne teme (*Vučica doji Romula i Remu*; *Vepar ubija Adonisa*; *Androklo i lav*), portretira i obraduje motive sa životinjama. Njegovi animalistički motivi i studije životinja mnogo su reproducirani u grafici.

AGATARH (grč. Ἀγάθαρχος Agatharchos), grčki slikar i scenograf sa Samosa (druga pol. ← V st.). Radio u Ateni u Periklovo vrijeme. Prema Vitruviju, prvi je u Ateni inscenirao (način pozornicu) jednu Eshilovu tragediju i napisao o tome spis.

AGATON (grč. Ἀγάθων Agathon), grčki graditelj ← IV st. Radio sa svojom braćom oko ← 360 do ← 330 na novogradnji Apolonova hrama u Delfima, pošto je stariji hram desetak godina ranije stradao u katastrofi. Novi hram, koji je opisao Pauzanija (II st.), a iskopali u XIX i XX st. Francuzi, bio je dorski peripter (6 × 15 stupova) s pronaosom i opistodom. Zabati su nosili bogatu figuralnu dekoraciju: *Dioniz s pratnjom*; *Apolon s Muzama*.

AGAZIJA (grč. Ἀγασίας Agasias), 1. grčki kipar iz Efeza (oko ← 100). Njegova se signatura nalazi na statui *Borgeški mačevalac* (nekad u posjedu obitelji Borghese; sada Pariz, Louvre). Statua prikazuje mladog, golog borca, nagnutog naprijed u velikom iskoraku; osobito se ističe snažna modelacija muskulature uz ihealizirani profil. Radeno u kasnom helenističkom stilu, s naglašenom anatomskom točnošću, djelo je dinamično izražajno.

2. Grčki kipar iz Efeza (kraj ← II st. — početak ← I st.), sin Menofila. Prema natpisima pronadenim na Delosu radio portretne statue Rimljana po narudžbi rim. trgovaca na Delosu, te statue delskih magistrata. U Posidonovu svetištu na Tenosu nadene su dvije baze s njegovom signaturom; prema natpisima, svaka je nosila po jednu brončanu grupu, koje su predstavljale borbu Erosa i Anterosa u prisutnosti Nike.

AGBABĀ, Zvonko, scenograf (Zagreb, 12. XII. 1919—). Završio Obrtnu školu u Zagrebu. God. 1943 prelazi na oslobo-



Z. AGBABA, Inscenacija za operu B. Brittena *Peter Grimes*. Zagreb, Kazališni muzej

deni teritorij i djeluje kao scenograf Centralne kazališne družine ZAVNOH-a. U Hrvatskom narodnom kazalištu angažiran od 1947 kao scenograf, a od 1955 kao scensko-tehnički direktor. Inscenirao veći broj dramskih i opernih djela, domaćih i stranih.

Glavne inscenacije: M. Krleža, *U agoniji*; M. Božić, *Povlačenje*; V. Lisinski, *Porin*; I. Zajc, *Nikola Šubić Zrinski*; J. Gotovac, *Ero s onoga svijeta*; W. A. Mozart, *Čarobna frula*; G. Verdi, *Trubadur*; G. Bizet, *Carmen*; B. Britten, *Peter Grimes*; P. I. Čajkovski, *Eugenij Onjegin*.

S. Bić.

AGEZANDAR (grč. Ἀγεσανδρός Agesandros), helenistički kipar, sin Menida iz Antiohije na Meandru. Prema fragmentarnom natpisu (vjerojatno iz ← I st.), koji je naden s Venerom Milskom, držalo se, da je A. autor toga kipa, što međutim nije vjerljivo. Neki dopunjaju nepotpuno sačuvano ime na fragmentu u (*Alex*) *andros* i smatraju, da je autor djelovao u ← III st.

AGFA (arap. *akfā*), istočnačka vrsta bodeža, duga do 50 cm; oštrica duga, s obje strane zaoštrena. Korice i držak boljih agf rađeni su od srebra i ukrašeni tehnikom cizeliranja (biljni ornamenti). Donosila se i u naše krajeve, po svoj prilici iz Perzije.

LIT.: V. Čurčić, Starinsko oružje, GZMBiH, 1943, str. 96—97. A. Be.

AGGHÁZY, Gyula, madžarski slikar (Dombovár, 1850 — 1919). Učenik bečke i münchenske akademije i M. Munkácsya, prof. akademije u Budimpešti. Radio genre-prizore iz madž. seoskog života i oltarske slike za budimpeštanske crkve.

AGLAOFONT (grč. Ἀγλαοφῶν Aglaophon), 1. grčki slikar s Thasosa (prva pol. ← V. st.). Prema jednom komentaru k Aristofanovim *Pticama*, A. je prvi grč. slikar, koji je prikazao božicu pobjede Niku s krilima. Kvintiljan spominje, da su A. i Polignot prvi slikari, čija djela nisu vrijedna samo zbog svoje starine.

2. Grčki slikar s Thasosa (druga pol. ← V. st.), sin Aristofonta. Radio u Ateni. Peripatetik Satyros pripisuje mu 2 slike, koje simboliziraju Alkibijadove pobjede na trkama. Elijan ističe njegovu sliku, koja prikazuje konja.

AGLIO, 1. Agostino, talijanski slikar i litograf (Cremona, 15. XII. 1777 — London, 30. I. 1857). Učio u Milanu i Rimu. S arhitektom W. Wilkinsom odlazi u Grčku i Egipat, a preselivši se u Englesku, gdje je živio preko 50 godina, sudjeluje kod ilustriranja djela *Antiquities of Magna Graecia* (1807). Izdao brojna djela o umjetnosti, među kojima *Antiquities of Mexico* sa preko 100 gravira prema svojim crtežima. Smatran je najboljim litografom svoga vremena. Dekorirao freskama londonski Panteon, Operu, te kazališta Drury Lane i Olympic.

2. Domenico dell' v. Allio, Domenico dell'

AGNEESENS, Edouard-Joseph-Alexander, belgijski slikar (Bruxelles, 24. VIII. 1842 — Uccle, 20. VIII. 1885). Učenik akademije u Bruxellesu, slikar genrea i portretist. God. 1869 boravi u Petrogradu i slika portrete (*Traged Samoilov s djecom*); 1870 ponovo je u Belgiji i pod utjecajem C. Meuniera obraduje motive rada (*Ciglari na poslu*). Svojim snažnim kolorizmom i



AGAZIJA, Borgeški mačevalac.
Pariz, Louvre

realističnim crtežom suprotstavlja se tadašnjem konvencionalnom akademizmu.

AGNOLO, 1. Andrea d' v. Andrea del Sarto

2. Baccio d' v. Baglioni, Baccio d' Agnolo

3. Gabriele d' v. Gabriele d'Agnolo

AGNUS DEI (lat. *jaganjac božji*), od ranokršćanskog doba simboličan način prikazivanja Krista kao jaganjca s nimbusom u obliku križa, te s križem, zastavom ili kaležom. Ikonografski motiv u likovnim prikazima Apokalipse i uskršnjih obreda. U Srednjem vijeku lik jaganjca sa zastavicom javlja se na novcima, na pr. u Ulcinju, koji je 1378 takav bakreni novac dao kovati u Dubrovniku.

AGONALNE GRAĐEVINE (grč. ἀγών agon natjecanje), prvotno, antičke helenske gradevine, u kojima se održavaju natjecanja (amfiteatri, stadioni, hipodromi), zatim gradevine u obliku hramova, koje služe u profane svrhe (gradska ili državna rizница, mjesto za pohranu zavjetnih darova). Agonalni hram razlikuje se po svojoj namjeni od hrama za kult time, što u njemu nema kipa božanstva niti se vrše sakralni obredi. Hramova ove vrste sačuvano je mnogo manje nego kultnih.

AGONOTET (grč. ἀγών agon igra, natjecanje i τίθημι tithemi postavljati), u Heladi, službenik, postavljen da vodi gimnastička, pjevačka, kazališna i ostala natjecanja i igre. U slikama na vazama prikazuje se sa svitkom pergamente u ruci.

AGORA (grč. ἀγορά), skupština, ujedno naziv za glavni trg u gradovima ant. Grčke i njegovih naseobina, na kojem su se održavale skupštine i odvijao javni život. U agori se stječu glavne ulice grada; u primorskim gradovima nalazi se u blizini pristaništa. Taj je trg u starije doba nepravilnog oblika, okružen javnim zgradama (vijećnice, sudnice, hramovi, gradske ustanove). Tu se nalazila govornička tribina, različiti spomenici, žrtvenici, bunari, tržnice, javni satovi (na pjesak ili vodu). Kasnije a. postaje jedinstvena arhitektonska cjelina okružena otvorenim trijemovima, što ih nose stupovi (stoa) kao na pr. atenska (Στοά ποικιλή Stoa poikile). U helenističko doba a. se izgrađuje kao reprezentativan



AGOSTINO DUCCI, Bogorodica s Isusom i malim sv. Ivanom

čio grada, a tržnice su premještene u susjedne ulice i na manje trgovce. Poznate agore postojele su u Ateni, Egeji, Miletu, Asosu, Magnezijsi i Pergamu. Kod Rimljana ima identično značenje *forum*.

S. Bić.

AGORAKRIT (grč. Ἀγοράκριτος Agorakritos), grčki kipar (druga pol ← V st.). Učenik Fidijin. Najpoznatija su mu djela kip Majke bogova za njegov hram u Ateni, te kip Nemeze za hram u Rhamnusu. Oba su se u ant. doba dugo smatrала Fidijinim radovima.

AGOSTINO, Ducci (zvan i **Agostino d'Antonio di Duccio** i **Agostino da Firenze**), talijanski kipar i graditelj (Firenca, 1418 — prije 1498). Radio mramornu plastiku i terakote na način škole Robbiā, a kasnije tražio uzore u djelima Donatella, kako to svjedoče njegovi reljefi na fasadi katedrale u Modeni. God. 1447—54 izvodi unutrašnje dekoracije u Tempio Malatestiano i u crkvi S. Francesco u Rimini. God. 1457—61 izveo u Perugi i svoje najznačajnije djelo, fasadu crkve S. Bernardino, ukrašenu reljefima, raznobojnim mramorom i terakotama. Za pojedine crkve u Perugi, Firenci i Rimu radio oltare, tabernakule i druge arhitektonsko-plastične objekte. U Firenici mu je 1463—64 bilo povjerenje, da u mramoru iskleše dva gigantska kipa za katedralu; mramorni blok, koji je ostao neiskorišćen, poslužio je kasnije Michelangelu za njegov kip Davida.

AGOSTINO DI GIOVANNI, talijanski kipar i graditelj; djelovao u Sieni potkraj XIII i u prvoj pol. XIV st. Učenik radionice Pisanā, suradnik Agnoli di Venture, s kojim je izveo niz djela u Toskani i Umbriji. Radio nadgrobne spomenike, propoviedalice, kipove, plastiku na portalima te crkvene i komunalne gradevine u Sieni, Arezzu, Pistoji i Orvietu.

AGOSTON, Jakob, češki graditelj iz Plznja u poč. XVII st. U službi Rudolfa II radi kod izgradnje kralj. dvora Hradčani u Pragu, a također i u Plznju.

AGRA, grad u državi Uttar Pradesh, Indijska Unija, od 1558 prijestolnica Velikih Mogula. U gradu i okolicu nalazi se niz monumentalnih gradevina, koje po stilskim obilježjima predstavljaju indij. varijantu islamske umjetnosti. Za vladavine osnivača prijestolnice šaha Akbara sagradena je u XVI st. Crvena palača u indijsko-perz. stilu i njegov mramorni Mauzolej. Akbarov unuk šah Džehan (ili Džahan) podigao je u prvoj pol. XVII st. Bisernu mošeju (Moti Masdžid), koja se smatra najljepšom islam-



AGORA U ATENI, Restauracija iz 1956

skom bogomoljom u Prednjoj Indiji, a 2 km izvan grada palaču-mauzolej *Taj (Tadž)-Mahal*, u kojoj su sahranjeni njegova žena i on. Karakteristična su obilježja ovih građevina centralni tlocrti, kupole u obliku lukovice, bogate polihromije mramora i raskošna reljefna ornamentika (v.).

Indija, Arhitektura.

LIT.: Syad Muhammad Latif, *Agra historical and descriptive*, 1896. — E. B. Havel, *A handbook to Agra and the Taj*, 1904. — Ferguson, *History of Indian and eastern architecture*, II, 1910.

AGRAPA (franc. *agrasse*), 1. kopča, broš, fibula, redovno ukrašena, koja spaja dva dijela haljine, ili kojom se zakopčava pojas. Poznata je već u ant. nošnji.

2. Željezna spona, koja veže po dva kamena u zidu ili luku.

3. Plastičan ornamentalni element u arhitekturi u obliku konzole ili maskerona na tjemenu luka, u sredini gornjeg obruba prozora ili vrata, gdje poput kopče povezuje girlande, vijence i sl. Ovakva primjena ukrasa naročito je uobičajena kod dekoracija fasada u XVI i XVIII st.

AGRATE, Marco d', talijanski kipar podrijetlom iz mjesta Agrate kraj Monze (oko 1500 — poslije 1571). Radio skulpture na pročelju Certose u Pavi-i, sudjelovao kod gradnje crkve Madonna della Steccata u Parmi, a 1556—58 izveo nadgrobni spomenik senatora Giovannia del Conte u kapeli S. Ippolito crkve S. Lorenzo u Miljanu. Kuriozum je svoje vrste njegova statua sv. Bartolomeja (1562) u milanskoj katedrali, gdje je u kamenu prikazao sveca oderane kože kao naturalistički anatomski preparat. Na podnožju ove statue uklesan je pretenciozan natpis: «Nen me Praxiteles sed Marcus finxit Agrates.»



AGRA, Taj-Mahal

AGREDA, gradić u provinciji Soria, Španjolska. Stari *Ilurci*; vjerojatno su ga osnovali Iberci. Po rim. ostacima pretpostavlja se, da je tu ležao municipij *Graccharis*. Iz Srednjeg vijeka su fortifikacije s maurskim vratima i crkva sa slikama katalonsko-aragonskih primitivaca.

AGRICOLA, Christopher Ludwig, njemački slikar (Regensburg, 5. XI. 1667 — 1719). Pejzažist, koji pod utjecajem N. Poussina i Cl. Lorraina unosi u njem slikarstvo romantične motive s arhitektonskim elementima i orientalnim štafažnim likovima. Također portretist i grafičar (pejzaži radeni u bakropisu).

AGRIGENT (grč. Ακράγας Akragas, lat. *Agrigentum*; tal. *Girgenti, Agrigento*), ant. grad u juž. Siciliji, osnovan na podlozi arheol. slojeva, koji datiraju od eneolita, kao dorska kolonija oko

— 581; pod vlast Rima došao — 210, VIII—XI st. pod vlašću Saracena. Najznačajniji su njegovi spomenici djelomice dobro sačuvani čorski hramovi iz — VI st. (Heraklov hram) i — V st. (golemi nedovršeni *Olympieion*, *Asklepieion*, kojega se ostaci nalaze ispod male bazilike S. Maria dei Greci, hramovi Konkordije, Dioskura, Here Lacinije, Demetre, Atene i Vulkana); oni pripadaju najljepšim primjerima darske arhitekture. Civilna je arhitektura tog vremena jednostavna. Iz rim. epoha postoji niz zgrada tipa rim. privatne kuće; t. zv. Falarisov oratorij i t. zv. Teronova grobnica su maloazij. tip heroona. — *Badia grande*, s tragovima gotičke arhitekture, građena je 1299. Iz XIII st. potječe crkva S. Giorgio, a iz XIV st. Sto. Spirito i katedrala S. Gerlando (ostaci fresaka iz istog vremena). — U arheol. muzeju značajne su zbirke grč. i rim. plastike i arhitektonskih fragmenata.

LIT.: R. Koldevey i O. Puchstein, *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien*, Berlin 1899. — P. Marconi, *Agrigento*, 1929.

AGUESSEAU, d', francuski crtač XVIII st. Izradio (nepoznato kada i gdje) portretne crtež Rudera Boškovića, što ga je u bakropisu reproducirao de Saxon, a publicirao Hamy (*Gal. ill. d. l. Com. de. Jésus, I*). O ovom crtaču nema pobližih podataka.

AGUILON, Françoise, flamanski arhitekt (Bruxelles, 1566 — 20. III. 1617). Isusovac, filolog i matematičar. God. 1614 izradio nacrt za nove zgrade reda u Antwerpenu, a od 1615 sa P. Huyssemom gradio isusovačku crkvu dovršenu 1621, koja je značajan primjer flamanskog baroka. God. 1613 izasao je njegov *Traité d'optique*.

AGUTTE, Georgette, francuska slikarica i kiparica (Pariz, 17. V. 1867 — Chamonix, 4. IX. 1922). Učenica G. Moreaua. Izlagala u Salonu nezavisnih od 1904; pripadala grupi fauvista i vršila upornu propagandu u korist modernog likovnog izraza. U njezinim pejzažima, portretima i aranžmanima sa cvijećem dominira kolorizam u onom smislu, kako su ga primjenjivali fauvisti.

AHAT (grč. ἀχάτης ahates po rijeci Ahates na Siciliji), vrsta sitnozrnastog kalcedona raznobojnih slojeva. Upotrebljava se za izradbu ukrasnih predmeta od vremena kretsko-mikenske kulture, a naročito u antiki.

AHEIROPITA (grč. ἀχειροποίητος aheiropoietos *ljudskom rukom nenačinjen*), naziv, koji se pridaje pojedinim slikama, osobito nekim slikama Krista, koje su prema legendi nastale na čudesan način, na pr. Veronikin rubac i edeski portret Krista, dan kralju Abgaru (v. *Abagar*).

AHEMENIDSKA UMJETNOST v. *Perzija*

AHERONT (grč. Ἀχέρων Aheron), ant. ime nekih rijeka u Italiji i Grčkoj (najpoznatija u Tesprotidi; uz nju svetište). Od Homera dalje A. je, uz Kokit (rijeku uzdisaju), Piriflegetont (ognje-



AGRIGENT, Hram Dioskura

nu rijeku), Letu (rijeku zaborava) i Stiks, jedna od glav. rijeka Podzemlja, rijeka boli, preko koje vozač Haron uz naplatu obola prevozi u Podzemlje duše pokojnika. U hrv. slikarstvu *Prijelaz preko Aheronta* od M. Račkoga, prema Danteovoj *Božanskoj komediji*.

AHILEJ (grč. Αχιλλεὺς Ahilleus), grčki heroj, sin kralja Peleja i nereide Tetide; najveći grč. junak u Trojanskom ratu, opjevan u *Ilijadi*. Njegov lik, doživljaji iz njegova života i njegova junačka djela česta su tema u likovnim umjetnostima: A. i Ajaks na Egzekijinjoj amfori sa crnim figurama; A. i Patroklo na Sozijinoj atičkoj plitici sa crvenim figurama; rim. sarkofag III st. s legendom o Ahileju u Museo Capitolino u Rimu. Iz kasnijeg vremena: brabantske tapiserije sa scenama iz Ahilejeva života po kartonima Rubensović učenika. *Kentaur Hiron poučava Ahileja* od J. Barrya; *A. oplakuje Brizejdiju* od Th. Banksa; *Odgajanje Ahileja* od J.-B. Regnaulta; *Ahilejeva srdžba* od J.-L. Davida; *A. i Prijam* od B. Thorvaldsena; *Ahilejeva smrt* od C. Albacinia i dr.

AHMED JUSUF, arapski kaligraf, prepisao 1352 raskošno opremljen izvod iz Korana za El Mansura Kalauna.

AHMEDABAD, grad u Indiji, prijestolnica nekadašnjeg islamskog kraljevstva Gudžerat, osnovanog 1411. Niz mošeja i mauzoleja značajni su primjeri gudžeratskog islamskog stila, koji je u svom razvoju dosegao vrhunac oko 1500 (mošeje kraljice Rupavati, Mašika Alama, kana Muhsisa i Rani Sipari). God. 1572 pripojen je A. carstvu Velikih Mogula i otad gubi značenje središta samostalnoga gradevnog stvaranja.

AICHL (Eichel), Johann Santin, st., češki klesar i štukater; djeluje u Pragu potkraj XVII st., u doba punog razvoja baroka. Prema ugovoru sklopljenom sa G. B. Madernom, graditeljem palače Czernin na Hradčanima, izveo klesarske radove u njezinu intérieuru.

AIGNER, I. Josef Matthias, austrijski slikar (Beč, 1818 — 19. II. 1886). Učenik F. Amerlinga. Sudjelovao u revoluciji 1848 u Beču kao komandant Akademiske legije (zbog toga je bio osuden na smrt, ali je pomilovan). Portretirao Lenaua, Grillparzera, Rubinsteinu, bečke književnike, glumce i dr. Ilustrirao knjige i pisao članke o umjetnosti.

2. Petar, poljski graditelj (Varšava, oko 1760 — Firenca, 1841). Studirao u Italiji, izradio osnove za spomenike Napoleona (Kalisz, 1808) i Kopernika (Toruń). Prof. arhitekture na varšavskom univerzitetu.

AIGRETTE (franc.; *sноп перја*), čelenka, perjanica, ukras kacige, šešira, turbana, baldahina nad krevetima i konjskih glava. U XVIII st. tako su se nazivali snopovi perja s dragim kamenjem i biserjem, koji su služili kao ukras ženskih frizura i vlasulja.



AIGUES-MORTES

AIGUES-MORTES, grad u juž. Francuskoj u blizini Arlesa u departmanu Gard. U rim. doba *Aquae Mortuae*. Tipičan primjer srednjovj. utvrđenog grada sa pravilno situiranim ulicama. Osnovao ga je 1240 Luj IX kao grad-logor (*bastide*), iz kojega je poduzeo 1248 i 1270 križarske vojne. Obrađeni zidovi s kulama iz antrejno su očuvani.

AIGUIER, Louis-August-Laurent, francuski slikar (Toulon, 23. II. 1819 — Astouret, 7. VI. 1865). Po zanimanju brijač, bavio se u slobodno vrijeme kao samouk slikanjem i crtanjem. S rijetkom nadarenosti slikao provansalske pejzaže i mediterranske marine, koje svojom osjećajnošću i intenzivnim žarom svjetlosti podnose usporedbu s djelima Cl. Lorraina i W. Turnera. Potkraj života započeo s uspjehom izlagati u Parizu i u Londonu, no dugotrajna bolest i smrt prekinuli su njegov dalji umjetnički razvoj.

AIGUIÈRE, francuski naziv za posudu, u kojoj se držala voda za piće ili mirisna voda za pranje ruku prije i poslije jela. Imala oblik trbušaste vase s okruglim podnoškom, po jednu ušicu (ili držak) i izdužen vrat, koji se završava kljunom. Izradivala se već u Srednjem vijeku kao luksuzni predmet od kristala, fajance, srebra ili zlata. Ukrashivala se emajlem, reljefima i graviranim i ciseliranim ornamentima. U XVIII st. zamjenjuju je vrčevi, izrađeni od različitog keramičkog materijala.

AISON (grč. Αἴσων), grčki slikar vaza sa crvenim figurama, radio u Atici u drugoj pol. V st. Poznat po signaturi na jednoj posudi, koja se nalazi u arheol. muzeju u Madridu, a na kojoj je prikazao sedam Tezejevih djela. Po finoći i eleganciji stila srođan slikaru vaza Aristofanu; smatra se pretećom Midije.

AITHERIOS, bizant. graditelj. Za cara Anastazija (oko god. 500) sagradio u Bizantu predvorje carske palače, t. zv. *Halke*; srednji dio građevine imao je oblik kvadrata i bio nadsvoden kupolom ukrašenom mozaikom. Zgrada je izgorjela 553. Car Justinijan dao ju je obnoviti i kupolu ukrasiti mozaicima, koji su prikazivali pobjede Belizara, dok su zidovi bili obloženi mramornim intarzijama.

AIX-EN-PROVENCE, grad u franc. departmanu Bouches-du-Rhône, staro naselje Keltoligura, zatim rimska kolonija *Aquae Sextiae*, osvojen od Zapadnih Gota, pustošen od Saracena, u toku stoljeća u vlasti franačkih vladara, provansalskih kraljeva i konačno od 1487 Francuske. Bogat je arheol. spomenicima iz različitih razdoblja. Iz rimskog doba sačuvane su dvije kule, koje su flankirale gradsku vrata, jedan kružni mauzolej i ostaci terma. Iz XI i XII st. potječu katedrala i njezin klaustar; jedan brod katedrale i crkva sv. Ivana rijetki su primjeri južnofranc. gotike iz XIII st. Kapela hospicija St. *Jacques*, u osnovi gotička, a dovršena u renesansnom stilu, ima renesansni portal iz 1542. Barokna arhitektura zastupana je u crkvama uršulinka (1647) i isusovaca (1681). Muzej starina posjeduje primjere galske i rimske plastike, a Muzej lijepih umjetnosti niz djela provansalskog, tal., flam. i franc. slikarstva.

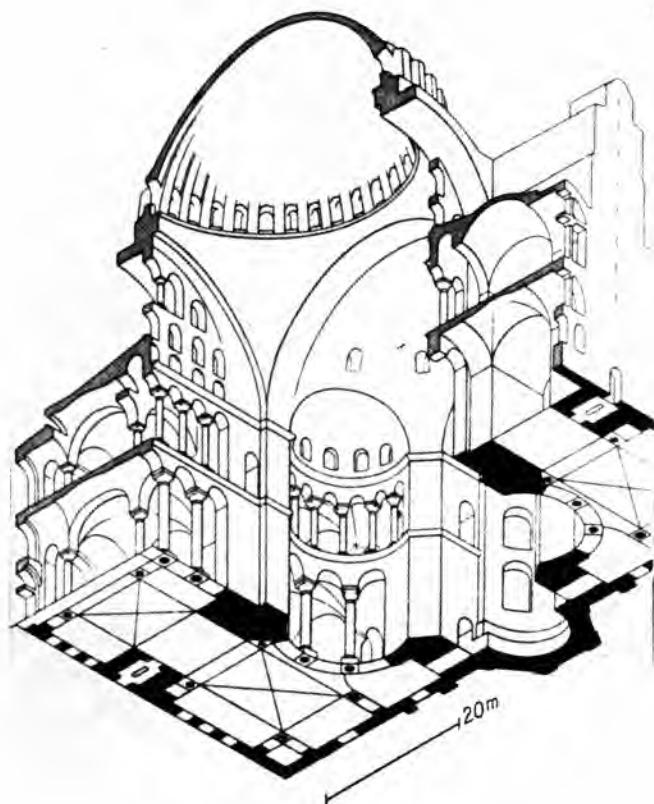


D'AGUESSEAU, Portret Rudera Boškovića

AJA SOFIJA (grč. Άγια Σοφία Hagia Sofija Božanska Mudrost), monumentalna katedrala u Carigradu, remek-djelo bizant. arhitekture, jedno od najsmjelijih arhitektonskih ostvarenja uopće. U njoj je sintetizirano sve ono, što je bizant. arhitektura prihvatala od klasične i orientalne.

Podignuta je na mjestu starije petorobrodne bazilike (podigнуте за Konstantina u poč. IV st.), koja je 532 izgorjela. Car Justinijan je tada odlučio sagraditi na istome mjestu veću baziliku. Gradnju je povjerio Antemiju iz Trala i Izidoru iz Mileta. Rad je započeo iste godine i trajao do 537, kad je crkva posvećena. God. 558 urošila se glavna kupola nakon žestokog potresa. Novu kupolu, višu od prijašnje za oko 7 m, sagradio je Izidor ml. Potkraj X st. restaurirao je crkvu Armenac Tiridat. God. 1453 pretvorena je u džamiju; tada su dograđeni minareti, a u samoj crkvi izvršene su neke adaptacije. Po naredenju Kemala Atatürka pretvorena je 1934 u muzej. Tom su prilikom izvršene restauracije, te su otkriveni mnogi mozaici, koje su Turci prekrili krečom. Pred crkvom su izvršena arheološka iskapanja, koja su otkrila dijelove starije, Konstantinove bazilike.

Aja Sofija ide u red bazilika s kupolom. Kupola je tako postavljena, da ne narušava osnovni raspored longitudinalne bazilike. Unutrašnjost crkve ima skoro kvadratni tlocrt (dužina 77 m, širina 71,70 m). Podijeljena je sa dva reda stupova na tri broda. Srednji, mnogo širi od lateralnih, završava sa apsidom. Sredina crkve natkrivena je velikom kupolom (31 m promjera, 54 m visoka). Ta je kupola podržana dvjema polukupolama, jednako promjera kao i glavna kupola; one se nalaze u glavnom brodu prema ulazu i prema apsidi; svaku od ovih polukupola podržavaju dalje dvije manje polukupole. Glavni teret središnje kupole nose četiri luka, koji se dižu na četiri pilastra, pojačana još sa četiri slična pilastra; ovi se nalaze nasuprot prvih uz vanjski zid crkve. Kasnije su kraj vanjskih pilastara sazidani kontrafori. Na lateralnim stranama, podržavane pilastrima i stupovima, nalaze se galerije. U crkvu se ulazi kroz dvostruki narteks; vanjski (egzonarteks) jednake je dužine kao i unutrašnji, ali je od njega mnogo uži. Pred crkvom je velik atrij.



AJA SOFIJA, Aksonometrija

U unutrašnjosti crkve počelo se odmah nakon izgradnje s postavljanjem mozaika, što je dovršeno za vladanja Justina II. O tim se mozaicima znade malo, jer su samo manjim dijelom sačuvani. Niz potresa i restauracija izmjenili su skoro potpuno prvo-bitne mozaike. Mnogo je vrijednih mozaika sačuvano iz IX st. (osobito u narteksu), postavljenih po nalogu Bazilija I. Zidovi u unutrašnjosti obloženi su raznobojnim mramorom, a isto tako i pod. Golemi stupovi u crkvi, koji su dobrim dijelom izgubili svoju funkcionalnost, smješteni kao dvospratne arkade, imaju kapitele sa vanredno bogatom ornamentikom s motivom akantova lišća, izvedenog tehnikom ažura. Na tim se kapitelima nalaze monogrami Justinijana i Teodore. Ukrasom u obliku akantova lišća ispunjen je i prostor iznad lukova donjeg reda stupova; jednak prostor iznad gornjeg reda stupova (na galeriji) ispunjen je sličnim ukrasom, izvedenim u raznobojnom mramoru. Jedinstveno komponirani prostor Aje Sofije i njezin raskošni unutrašnji ukras idu u najviša ostvarenja bizant. arhitekture i s njom povezane dekorativne umjetnosti. U tome je stoljećima služila kao uzor za crkveno graditeljstvo Bizanta i mnogih dalekih područja, do kojih je dopirao njegov utjecaj.

LIT.: G. Fossati, Aya Sofia, London 1852. — Lethaby i Swainson, The Church of St. Sophia, London 1894. — C. Gurhitt, Die Baukunst Konstantinopels, Berlin 1912. — M. A. Charles, Hagia and the great imperial mosques, Art Bulletin, 1930, 4. — R. W. Zaloziecki, Die Sophienkirche in Konstantinopel, Rom i Freiburg 1936. — Th. Whittemore, The mosaics at S. Sophia at Istanbul, Oxford 1933. — A. M. Schneider, Die Hagia Sophia zu Konstantinopel, Berlin 1939.

A. S. D.

AJANTA v. Adžanta

AJDOVSKI GRADEC, glacijalno brdo (711 m) na desnoj strani Save Bohinje u blizini Bohinjske Bistrice. Ime govori, da je nekad bio naseljen (po W. Schmidu još prije Rimljana). U vrijeme rimske okupacije utvrđena postaja.

LIT.: M. Hoernes: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft, Wien 1888, str. 361. M. Zr.

AJDUKIEWICZ, Tadeusz, poljski slikar (Wieliczka, 1852 — Krakov, 1916). Studirao u Krakovu, Beču i Münchenu, boravio u Parizu, juž. Rusiji i na Bliskom Istoku. Rutinirano i efektno, u duhu srednjoevr. akademizma, slika hist. scene, bitke i genre-motive. Portretist Habzburgovaca, evr. vladara, generala Pejačevića, princa od Walesa (kasnijeg Eduarda VII), te ličnosti iz polj. kazališnog svijeta.



AJA SOFIJA, Unutrašnjost, prije restitucije 1934

AJLEC (Ajlez), Jožef, kipar (Lastomerci kod Ljutomera, 1874 — Beč, oko 1941). Školuje se kod Ivana Čuvana u Mariboru. Radi kao kiparski pomoćnik u Grazu. God. 1898—1906 studirao na akademiji u Beču (E. Hellmer i H. Bitterlich) i na stručnoj školi Kundmanna. God. 1907 putuje po Italiji, 1908 po Rusiji (izveo više radova). U Njemačkoj radi kod F. Hausmanna u Frankfurtu a. M. Radi portrete i dr. u kamenu, drvu i bronci. U načinu izražavanja strogo se drži realističnog pravca. Glav. djelo: brončani Križni put u crkvi u Simmeringu u Beču. F. St.

AJMER, grad u sjever. Indiji sa značajnim spomenicima islamske arhitekture. Mošeja, sagradena oko 1200, jedna je od najstarijih muslimanskih kulturnih građevina u Indiji. Iz doba Velikih Mogula u XVI i XVII st. potječe vladarska palača, mošeja Šaha Jahána i umjetno jezero Ana Saugar, okruženo parkom, terasama i vrtnim paviljonima.

AJNALOV (Ainalov), Dmitrij Vlasjevič, ruski istoričar umetnosti (1862—1939). Vaspitan u školi ruskih vizantologa i direktno N. P. Kondakova, A. se i sam posvetio pedagoškom radu, te je najpre predavao na Kazanjskom univerzitetu, 1890—1903, a potom prešao na Petrogradski univerzitet. Njegov krug interesovanja bio je vrlo širok, ali je ipak najviše izučavao stariju rus. i vizant. umetnost. Počev od 1889, kada mu je izšao rad *Kueso-Coguiskiĭ собор*, koji je napisao sa E. K. Rjedinom, A. je dao niz rasprave iz oblasti rus. srednjov. umetnosti. Rezultat njegovih dugogodišnjih ispitivanja bila je velika sintetička studija o rus. monumentalnoj umetnosti: *Geschichte der russischen Monumentalkunst der vormoskowitischen Zeit*, 1932. Iz oblasti vizant. umetnosti najznačajnije su mu dve rasprave: *Эллинистические основы византийского искусства* 1900 i *Византийская живопись XIV столетия*, 1917. Mada su kasnija ispitivanja odbacila njegova tvrdnja o dominantnom zap. uticaju na formiranje umetnosti Paleologa, ipak obe ove studije, posebno prva, ni danas još nisu zastarele. A. se bavio i izučavanjem zapadnoevr. umetnosti i među njegovim radovima iz tog područja posebno se ističu studije o Leonardu da Vinci, završene neposredno pred smrt (Этюды о Леонардо да Винчи, 1939).

S. Pet.

AJUBIDSKI STIL v. Ejubidski stil

AJVAZOVSKI (Ajvazovskij), Ivan Konstantinovič, ruski slikar (Feodosija, 29. VII. 1817 — 2. V. 1900). Od 1833 studira na petrogradskoj akademiji kod M. N. Vorobjova i franc. slikara marina Ph. Tanneura; od 1839 na studijskim putovanjima po Evropi i Bližem Istoku. Glavni je motiv njegova slikanja more, a napose Crno more. Slikao je marine iz okoline Feodosije, Krima, Kerča i Sevastopolja i pomorske bitke iz historije i svoga vremena. More prikazuje u poetiziranim vidovima (mjesečina, izlaz i zalaz sunca) i u patetičnoj dramatičnoj oluje, primjenjujući kolorističke i rasvjetne efekte do virtuoznosti. U svojoj velikoj produktivnosti (oko 6000 platna) dolazi do ponavljanja i manire. Slijede ga generacije oficijelnih rus. slikara marina i pomorskih bitaka. Njegove kompozicije iz kasnije faze s temama iz antičke mitologije i Biblije nisu dostigle široku popularnost negovih marina.

LIT.: H. C. Барсамов. И. К. Айвазовский. Москва и Ленинград 1947.



ACADEMIE DE FRANCE, Villa Medici u Rimu

AKADEMIJA (grč. ἀκαδημία akademia), r. vježbalište za gimnastiku i mjesto u Ateni, nazvano po heroju Akademu, na kome su se skupljali učenici Platonovi, prema čemu je Platona filozofska škola nazvana akademija. Kasnije to ime nose skupovi učenih ljudi, koji u diskusijama rješavaju probleme nauke. Danas su akademije najviše naučne ustanove.

2. Najviši zavod za nastavu likovne ili primijenjene umjetnosti. Novovjeke umjetničke akademije od XVI st. razvile su se iz profesionalnih udruženja, cehova ili iz ateliera pojedinih umjetnika (na pr. Accademia degli Incamminati Carraccia u Bologni). Akademije postepeno postaju zavodi subvencionirani od lokalnih vlasti ili od države, s vlastitim naučnim planom, statutima i upravom. U njima se poučava slikanje, crtanje, kiparstvo, grafička umijeća, umjetni obrti, a povremeno i arhitektura. Pojedine akademije često stvaraju svoj smjer ili stil. Nastava se odvija u klasama ili u majstorskim radionicama, a traje 4—6 godina. Uz pojedine akademije postoje muzeji ili galerije. Znatnije su akademije: Accademia delle Arti del Disegno (Firena, osnovana inicijativom Vasaria, Bronzina i Ammanatia); Accademia di S. Luca (Rim 1578); Accademia di Belle Arti (Venecija, nastala iz Scuola dei depentori, osnovane u XIII st.); Académie des Beaux-Arts (Pariz, osnovao Ch. Le Brun 1648 iz tri pojedinačne akademije); Académie de France (Rim 1666, za specijalizaciju stipendista t. zv. Prix de Rome); Academia de Bellas Artes de S. Fernando (Madrid 1744); Royal Academy (London 1766, osnovana na inicijativu J. Reynolds-a); akademije likovnih umjetnosti u Nürnbergu (osnovao J. Sandart 1662), Berlinu, Dresdenu, Münchenu, Beču (1705), Antwerpenu (osnovao D. Teniers ml. 1663), Akademija hudoštvo SSSR (1947 reorganizirana u Moskvi iz Vserossijske akademije hudoštva, koja je osnovana 1757 u Petrogradu kao Akademija treh znatnijih hudoštva).

R.

AKADEMIJE UMJETNIČKE U FNRJ. Umjetničke akademije kao specijalne visoke škole za stručnu izobrazbu slikara, grafičara i kipara nastale su na teritoriju FNRJ razmjerno kasno, u novom i najnovijem vremenu, u prvoj pol. XX st. Drugdje nastaju akademije s praktičnim ciljem školovanja potkraj XVIII st., u doba prosvjetiteljstva, ako ne već i u doba baroka. Osnivanje umjetničkih akademija slijedi kod nas nakon osnivanja univerziteta i u vezi je s upotpunjivanjem najviših naučnih ustanova, a u skladu s općim kulturnim razvojem pojedinih naroda Jugoslavije u okviru njihovih težnja za polit. i kulturnim osamostaljenjem.

Prva umjetnička akademija osnovana je u Zagrebu, a razvila se iz Više škole za umjetnost i umjetni obrt. God. 1894 Hrv. zemaljska vlada zauzimanjem I. Kršnjavoga sagradila je nekoliko ateliera za umjetnike, koji su se školovali na akademijama u inozemstvu i koji su nakon povratka u domovinu podučavali crtanje na zagrebačkim školama. U tadašnjoj Obrtnoj školi započeli su školovanje V. Becić, T. Krizman, Lj. Babić i dr. Prvu privatnu slikarsku školu vodili su na Obrtnoj školi M. Cl. Crnčić i B. Ćikoš. Zagrebački umjetnički krugovi zahtijevali su 1906 osnivanje posebne umjetničke škole. Sabor je na temelju referata nar. zastupnika F. Šišića odlučio, da se osnuje takva škola. Stoga je do-



I. K. AJVAZOVSKI Deveti val. Moskva, Ruski drž. muzej

građeno još nekoliko ateliera i predavaonica. Viša škola za umjetnost i umjetni obrt osnovna je 1907 kao zavod, koji bi imao školovati mlade slikre i kipare, buduće učitelje crtanja na srednjim školama. Na toj školi podučavaju M. Cl. Crnčić, R. Frangeš, B. Ćikoš, O. Ivezović i F. Kovačević. S vremenom se umjetnička škola, koja je postala javna ustanova, upotpunjivala, naučna je osnova proširena, dobila je radionice za lijevanje u sadri i metalu, za keramiku i rezbarstvo. Nakon reorganizacije 1921 škola je postala *Akademija za umjetnost i umjetni obrt*. U svom sastavu imala je pripremni odio, odjeli za slikarstvo, kiparstvo, arhitekturu i primjenjenu umjetnost, kao i školu za učitelje crtanja na srednjim školama. Ponovnom reorganizacijom izlučena je iz nastave primjenjena umjetnost, te zavod dobiva naziv *Umjetnička akademija*. Uredba o *Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu*, 1940., odredila je zavodu stepen visoke škole (fakulteta). Nakon revizije akademiske strukture i naučnog programa u FNRJ, od 1945 dalje, na zagrebačkoj umjetničkoj akademiji postoje odjeli za slikarstvo, kiparstvo, grafiku i srednjoškolske nastavnike. Redovan studij traje 5 godina, a studij u specijalkama daljnje 2 godine. Rektori su bili: I. Meštrović (1922—32 i 1940—43), F. Kršinić (1944—45), A. Augustinčić (1945—48), M. Detoni (1948—52); 1932—40 mjesto je rektora vakantno, a dužnost direktora vrši B. Šenoa; od 1954 rektor je Lj. Babić. — Kao glavni nastavnici Umjetničke akademije i Akademije likovnih umjetnosti djeluju danas odnosno djelovali su ranije, slikari V. Becić, Lj. Babić, J. Miše, M. Tartaglia, K. Hegedušić, O. Postružnik; kipari I. Meštrović, F. Kršinić, A. Augustinčić, V. Radauš; grafičari T. Krizman, M. Detoni. — God. 1949—54 djelovala je u Zagrebu *Akademija za primjenjenu umjetnost*; ona je školovala stručnjake za primjenjene umjetnosti, koji su se naročito istakli u primjeni novijih smjernica u tekstilnoj i keramičkoj industriji, kao i u projektiranju novijih tipova pokušta.

Do 1937 zagrebačka akademija jedina je umjetnička akademija u Jugoslaviji. Te je godine i Srbija dobila umjetničku akademiju. Prvu srpsku školu za likovne umjetnosti vodio je slikar S. Todorović, koji je šezdesetih godina XIX st. u Beogradu podučavao crtanje u privatnom tečaju. God. 1895 osnovao je Slovak K. Kutlik u Beogradu *Umetničku školu* s fiksiranim nastavnim programom, u kome je glavni predmet bilo crtanje (po bečkom Taubingerovu sistemu). U drugom godištu škole mogli su daci crtati prema glavama i figurama od sadre. Crtanje po životu modelu bilo je dopušteno samo učenicima trećega godišta. God. 1897 osnovan je poseban odio za žene, strogo odijeljen od muških klasa, škola je proširena, uvedeni su novi predmeti: deskriptivna geometrija, perspektiva, anatomija, povijest umjetnosti. Novi predavači bili su: S. Zorić (arhitektura), Zavadil i M. Valtrović (povijest umjetnosti). Nakon Kutlikove smrti, 1900, preuzeuli su vodstvo škole Rista i Beta Vukanović, koji su podučavali crtanje, slikanje i primjenjenu umjetnost (bakrorez, radovi na koži, drvu i svili). Estetiku je predavao B. Petronijević, a anatomiju V. Đorđević. Školu počinju subvencionirati ministarstvo prosvjete i ministarstvo poljoprivrede. U večernjem tečaju podučavalo se stručno

obrtno crtanje za učenike i pomoćnike različitih obrta. God. 1904 reorganizirali su školu (upravni direktor Đoka Jovanović, pomoćnici M. Murat i R. Vukanović). Otad se ona zove *Umetničko-zanatska škola* i pod tim imenom postojala je do 1937, kad je osnovana *Akademija likovnih umjetnosti*. Organizacija nove ustanove povjerena je T. Rosandiću, P. Dobroviću i M. Milunoviću, a za profesore su, nakon natječaja, imenovani S. Stojanović i J. Miše. Rektori su bili T. Rosandić (do 1947) i S. Stojanović. God. 1937—53/54 bilo je upisanih 527 slušača, diplomiralo ih je 184, specijalke je apsolviralo 38 studenata. — Beogradska slikarska i kiparska škola zdrživala je dostignuća suvremene *École de Paris* s vlastitom tradicijom, a u slikarstvu posljednjeg desetljeća dosegla je uspon na osnovi približavanja estetskim vrednotama srednjovjekovnih fresaka. Pobude, koje joj daju nastavnici Akademije, oplođile su i oplodjuju opći razvoj srpskog likovnog života. Uz pojedine navedene umjetnike djeluju u Akademiji slikari P. Lubarda (još prihvati našim Oslobođenju), P. Milosavljević, N. Gvozdenović, J. Petrović, M. Čelebonović, kipar L. Dolinar i grafičar B. Karanović. Nakon Oslobođenja osnovana je u Beogradu i *Akademija primjenjenih umjetnosti*.

Najmlada je od tri postojeće umjetničke akademije *Akademija upodobljajočih umjetnosti* u Ljubljani. Zamisao o osnivanju crtačke škole pada u vrijeme Akademije operosorum (1702), no u okviru statuta Akademije in cultorum (crtaca) ona nije bila oživotvorena. Značajniji pedagoški rad vršili su rijetki pojedinci ispočetka samo u tudini, na pr. F. Kavčič i L. Janša na akademiji u Beču (potkraj XVIII i u poč. XIX st.) te A. Ažbē u vlastitoj slikarskoj školi u Münchenu (za vrijeme secesije). Privatno su podučavali u svojoj slikarskoj školi u Ljubljani Andrej Herrlein (u prvoj pol. XIX st.) i Janez Wolf (druga pol. XIX st.). Majstori slovenskog impresionizma u svoj program i osnivanje domaće umjetničke škole i propagiranje umjetničkog uzgoja. *Umetno-obrtna škola* i dijelom *Srednja tehnička škola* ostvarile su u svojim odjelima bogatu tradiciju; brojni slovenski umjetnici dobivaju tu pod vodstvom prokušanih majstora svoju prvu likovnu tehničku podlogu, koju nose sa sobom na akademiju. Nakon Prvoga svjetskog rata radila je umjetnička škola *Probuda* (osnovana 1922). Manifestantan i odlučan izraz stremljenja za osnivanjem vlastite visoke škole za likovnu umjetnost bila je *Spomenica* iz 1938, koju su pripremili F. Tratnik i historik umjetnosti Marijan Marolt. Uspješno započetu akciju, koja je naišla na odaziv u cijeloj kulturnoj javnosti, naročito među umjetnicima, prekinuo je Drugi svjetski rat. Tek nakon Oslobođenja, u uvjetima novoga društvenog i državnog porekla, osnovana je *Akademija upodobljajočih umjetnosti* u Ljubljani na stepenu visoke škole (27. X. 1945). Kod njena osnivanja sudjelovali su B. Jakac, F. Mihelič, G. A. Kos i B. Kalin. Otad studira novi umjetnički i nastavnički kadar i u Sloveniji na domaćem zavodu, na vlastitoj akademijskoj ustanovi. — Za prve redovne profesore imenovani su B. Jakac, G. A. Kos, F. Mihelič, S. Pengov, B. Kalin i N. Pirnat. God. 1946 imenovani su za redovne profesore G. Stupica i F. Smerdu, za izvanredne R. Hudoklin, M. Šubic, a za docente J. Kalin, P. Loboda, M. Pregelj, K. Putrih, M. Sedej, R. Debenjak. Akademija ima odsjeke za slikarstvo, kiparstvo i grafiku. Školovanje traje 5 godina, a za apsolvente Šole za umjetni obrt 4 godine. Specijalke vode G. A. Kos, F. Mihelič i G. Stupica za slikarstvo, S. Pengov za zidno slikarstvo, B. Kalin i F. Smerdu za kiparstvo i B. Jakac za grafiku. Posebna je značajka likovnog života oko ljubljanske Akademije visok umjetnički u grafike. — God. 1945—56 diplomišalo je 99 muških i 30 ženskih apsolvenata. Akademija može primiti oko 70 studenata. F. Š.

AKADEMIZAM, u slikarstvu, kiparstvu i arhitekturi, termin, kojim se definira likovno izražavanje u duhu tradicija i konzervativnog shvaćanja. Obilježja akademizma očituju se u tematici, kompoziciji i tehničkoj obradbi, kao rezultat primjenjivanja ustaljenih metoda rada i propisa na službenim (državnim) umjetničkim akademijama i školama (usvajanje hist. stilskih oblika; konvencionalni mitološki, sakralni i hist. motivi). U smislu likovne discipline a. može predstavljati solidnu bazu za syladavanje mjetara, ali i sputavati individualni stvaralački elan. Općenito je a. sinonim za duh i način, koji ostaje u retardaciji spram suvremenih i naprednih likovnih tendencija pojedinog razdoblja. U historijskoj retrospekciji smisao ovog pojma ipak ostaje varijabilan i relativan: izvjesni likovni smjerovi (na pr. klasicizam, romantizam, impre-



AKADEMIZAM, W. Geffken, *Proljetna pjesma*

sionizam), koji su se pojavili kao reakcija na akademističke stagnacije, prodrijevši postepeno — sa većim ili manjim zakašnjnjem — u metodiku nastave oficijelnih katedra, i sami su se ukručili u shematisirane formulacije.

Z. Ša.

AKANT (grč. ἄκανθος akanthos), biljka mediteranskog podjasa sa pravilno raščlanjenim mesnatim listovima. Stilizirani oblici akantova lista primjenjuju se u helenskom korintskom redu (oko ← 400), na pr. na kapitelima stupova *Tornja vjetrova* i *Lizikratova spomenika* u Ateni. Rimljani ga apliciraju u kompozitnom kapitelu u reljefnoj dekoraciji; pojavljuje se i razvija kao motiv u onima kasnijim evr. stilovima, koji variraju elemente korintskog reda, odnosno njegove rim. primjene, a napose u dekoraciji baroka.

LIT.: F. Kempter, *Akanthus. Die Entstehung eines Ornamentmotivs*, 1934.

AKCENT, u lingvičkom značenju, náglasak, povišenje vokala u pojedinom slogu ili isticanje jedne riječi u rečenici. U likovnoj terminologiji ova se riječ primjenjuje kao oznaka za isticanje, odnosno naglašivanje stanovitog momenta, svojstva, osobine ili elementa kompozicije.

AKCIJ (grč. Ἀκτίον Aktion, lat. *Actium*), stari naziv rta u Akarnaniji, Abracijski zaljev, Grčka. Na rtu se nalazilo staro svetište posvećeno Apolonu Akciju, u čiju su se čast održavale pozname gimnastičke igre. Od ← 425 opće svetište Akarnanaca. God. ← 31 bila je kod Akcija bitka između Marka Antonija i Oktavijana, u kojoj je Oktavijan pobijedio; u čast pobjede proširio je Apolonov hram i obnovio igre (*Ludi Actiaci*). Tom je prilikom osnovao na suprotnoj epiškoj obali grad Nikopolis, gdje je sagradio gymnasion i stadion, u kojima su se održavale igre. Arheol. ostaci su oskudni.

AKČA (tur. ak bijel), sitan srebrni novac u Turskoj, kovan od sultana Orhana (1326—58) do kraja XVII st. (veličina 18—13 mm; težina 1,2—0,33 g). Lice: ime sultana; naličje: mjesto kovnica i prva godina sultanova vladanja. Tehnika izradbe slaba, novac neugledan. Akče su kovane i u Sarajevu, Srebrenici, Čajniču, Beogradu, Novom Brdu, Kočanima, Skopju i Resenu.

LIT.: Zambaur, *Prägungen der Osmanen in Bosnien*, Numismat. Zeitschrift, Wien 1908. — Č. Truhelka, *Jedan nalaz turskih akči iz Makedonije*, Sarajevo 1919. — I. Rengjoe, *Tursko-bosanski novci*, Zagreb 1933. — I. Ro.

AKEN, Hieronymus van v. *Bosch, Hieronymus*

AKERS, Benjamin (zvan Paul), američki kipar (Saccarappa, Ma., 10. VII. 1825 — Philadelphia, Pa., 21. V. 1861). Studirao

u Bostonu, 1852 boravio u Firenci, a 1855 u Rimu, gdje je njegov atelier bio jedan od centara inozemnih umjetničkih krugova. Radio većinom portretna poprsja (H. W. Longfellow, predsjednik F. Pierce, Edw. Everett). Ostala važnija djela: *Benjamin u Egiptu*; *Sv. Elizabeta Madžarska*; *Dijana i Endimion*; golema bista Miltona, a naročito *Ribari bisera*.

AKHETATON v. *Tell-el-Amarna*

AKIMOV, Ivan Akinovič, ruski slikar (Petrograd, 22. V. 1753 — 15. V. 1814). Učio u Petrogradu, Bologni i Rimu. Slikar hist. scena, naročito bitaka, a također ikonostasa i sakralnih kompozicija. Klasicist, pedagog, do 1794 direktor petrogradske akademije, jedan od prvih pisaca kritičkog osvrta na rus. umjetnost soga vremena (1804). Sakupio je značajnu zbirku starije ruske grafike.

AKOLIT — svjećnjak, svjećnjak na dvoje svijeće, koji nose kod svečanih misa akoliti, pratioci dakona. Upotreba dokazana već u VI st. Od običnih svjećnjaka razlikuje se samo po funkciji.

AKRATAFOR (akratofor; grč. ἀκράτος akratos čisto vino i φέρειν ferein nositi), vrsta grč. vase, posuda, u kojoj se na stol iznosilo čisto vino. U mitologiji jedan od atributa boga Bakha.

AKROLIT (grč. ἄκρος akros gornji i λίθος lithos kamen), u ant. helenskoj skulpturi, kip, izrađen od dvoje ili više vrsta materijala. Goli dijelovi kipa — glava, ruke, noge — izrađeni su od kamena (mramora), a trup i odjeća, kojom je trup obavljen, od obojena ili pozlaćena drva, a kadšto i od kovine. Akrolitski kipovi srodnici su hrizelefantskim, izrađenim od zlata i bjele lonosti. Na ovaj su se način prvenstveno izradivali sakralni kipovi, smješteni u bramovinu.

AKROPOLA (grč. ἄκρος akros gornji i πόλις polis grad), u ant. Grčkoj dio grada na uzvisini, redovno utvrđen, gdje su se nalazili hramovi, svetišta, riznica i sjedište bazileja. Akro-

pole kao i kasteljeri i gradišta su utvrđenja, kojih izgradnja poječe iz davnih razdoblja, kada su skupine ljudi u fazi društvenog uređenja prvo zajednice izgradivale i osiguravale humke i brežuljke, pogodne za obranu, i tako stvarale zaštitne utvrđene centre, koji su dominirali područjima, što su ih koristili stočari i ratari tih vremena. Ovi su utvrđeni prostori služili kao sastajališta skupine prigodom održavanja skupština, svetkovina, dogovora i sudjenja, a ujedno i kao skloništa, u koja se povlačilo okolno žiteljstvo sa stokom i pokretnim dobrima u slučajevima opasnosti, ratova i neprijateljskih invazija. Izgradnja tih najstarijih urbano-



AKROPOLA U ATENI



AKROPOLA U MIKENI

arhitektonskih aglomeracija može se pratiti gotovo kroz cijelu evr. prehistoriju i ranu historiju — kod Helena (akropole), Ilira (kasteljeri), Slavena (gradišta), Gala, Avara (hring) i t. d. Pojava je akropola prema tome u neposrednoj vezi s općim razvojem



AKROTERIJI

života ljudskog društva, s osnovnim načinom njegove proizvodnje i povezanosti s terenom, te s potrebom osiguranja pojedinih skupina kao i s društvenom funkcijom, što je imaju sastanci i skupovi u životu rođevske zajednice. Iz tih akropola, izgrađenih primitivnom tehnikom, s vremenom se razvijaju vještice i savršenije izvedene gradevine staroegjskih zajednica (Mikena, Tirint), te konačno reprezentativne akropole starih Helena na njihovu tlu i u središti na njihovih naseobina na egejskim otocima, u Maloj Aziji, južnoj Italiji i Siciliji. Akropole su smještene ili na izoliranim vrhuncima (atenaska, pergamnska), ili na izdancima gorskog hrpta (t. zv. lingulama), dakle na točkama, koje dominiraju skičenim obradivim područjem grč. terena ili kontroliraju za ono vrijeme bitne prolazne putove ili morske zatone (Tirint). Definitivno formirane helenske akropole kao dijelovi grada postojale su u Argu, Tebi i Korintu; po značenju i ljepoti svojih spomenika zauzima među njima prvo mjesto atenska Akropola, koja je općenito sinonim za ovaj pojam (v. *Atena, Akropola*).

LIT.: v. *Atena*

S. Bić.

AKROTERIJ (grč. ἀκρωτήριον *akroterion vrh, glavica*), u helenskoj arhitekturi, plastičan samostalan ukras, smješten na vrhu i na oba kraja timpana (hram u Eginu, Partenon, Trajanu u Pergamu). Motiv akroterija razvija se od simboličkog ukraša (na pr. lira) preko palmete, akantova lista i vitica do bogatih i složenijih tvorevina (sfinga, grifon, Gorgona, Nika, čovječji lik). Primjenjuje se kao ukras i kod manjih spomenika,



AKT, Zeus iz Histije, ← V. st. Atena, Nacionalni muzej

sarkofaga i nadgrobnih stela. Iz helenske prešao je u rim. dekoraciju, a poznavalo ga je također i etrusko graditeljstvo. Izradivo se od terakote, kamena i kovine.

LIT.: C. Praschmiker, *Zur Geschichte des Akroters*, 1929.

S. Bić.

AKSIJALAN (grč. ἀξιών *akson os*), u osovini, simetričan u odnosu na os.

AKT (lat. *actus čin, pokret*), u prvotnom značenju, stav noga ljudskog tijela, koje služi kao model slikaru ili kiparu, zatim crtež ili studija izradena po takvu modelu, a konačno svaki likovni prikaz naga ljudskog tijela (engl. *naked*, franc. *nu*, njem. *Aktstudie*, rus. *акт*, tal. *ignudo*). Prikazivanje nagog ljudskog tijela javlja se već u paleolitiku (t. zv. *Willendorfska Venera*); od najstarijih hist. razdoblja ono je jedan od glav. motiva i sadržaja likovnog stvaranja. A. se prikazuje u različitom materijalu i svim stičarskim i kiparskim tehnikama (ugljen, kreda, boja, kamen, glina, bronca, drvo). Dok je ant. helenska plastika savršeno oblikovala ljudsko tijelo u naravnim proporcijama (Miron, Fidija,

AKT, Michelangelo, *Jutro*, Firenca, Medicejske grobnice

Poliklet, Praksitel), u zapadnoevr. umjetnosti a. se javlja relativno kasno. Nalazimo ga tek u kasnom Srednjem vijeku, i to u romanici i gotici kod prikazivanja likova Adama i Eve, gdje je modelacija tijela suzdržljiva i shematska (*Adamova vrata* katedrale u Bambergu iz prve pol. XIII st., u nas Radovanov portal katedrale u Trogiru iz 1240). Počevši od doba renesanse, kad se ponovo započela likovno interpretirati ljepota ljudskog tijela, a zahvaljujući i izučavanju anatomije, a. se oblikuje kao umjetnička realizacija tijela u različitim držanjima, pokretima i položajima. Mnogi su umjetnici prikazujući a. samostalno ili unutar kompozicija s različitim, a ponavljajućim mitološkim temama, dosegli svoja najviša umjetnička ostvarenja (Giorgione, Michelangelo, Tizian, Tintoretto, Dürer, Rembrandt, Goya, Delacroix, Courbet, Renoir, Matisse; kod nas Bukovac, Kraljević, Bijelić, Uzelac). Proučavanje i crtanje akta temeljni je zadatak u obrazovanju umjetnika u akademijama.

Poluakt je naziv za prikaz gornjeg dijela nagog tijela.

LIT.: Eickmann, *Der moderne Akt*, 1903. — Schinnerer, *Aktzeichnungen aus fünf Jahrhunderten*, 1925. — W. Hausenstein, *Der Körper des Menschen in der Geschichte der Kunst*, 1917. — J. Weitzmann-Fiedler, *Die Aktdarstellung*, 1934.

S. Bić.

AKTEON (grč. Ἀκτέων *Akteon*), u grč. mitologiji, lovac, sin Aristeja i Autonoje, kćerke Kadmeje. U planini Kiteron ugledao je Artemidu, gdje se gola kupa s nimfama. Ona ga iz osvete pretvori u jelena, te ga vlastiti psi razderu. Prema drugoj verziji, izazvao je srdžbu Artemide, jer se hvalio, da je bolji lovac od nje. Prikazi Akteonove smrti u lik. umjetnosti: metopa Herina hrama u Selinuntu (Palermo, Mus. nazionale), alabastrena urna (Volterra, Mus. Guarnacci), Annibale Carracci (Bruxelles, Mus. Royal), F. Albani (Pariz, Louvre), grč. kipovi i vase.

AKVAFORTE v. *Bakropis*

AKVAMANILE (strednjovjekovni lat. *aquamanile*), posuda, zdjela od bronce ili mjeđi u ljudskom ili životinjskom obliku (lav, pas, jelen, grifon i dr.). Služi u Srednjem vijeku za pranje ruku prije i poslije jela, a u crkvi i danas pri nekim ceremonijama.

AKVAMARIN (lat. *aqua voda* i *marinus morski*), vrsta minerala berila. Zbog velike tvrdoće i lijepo prozirne plavozelenkaste boje brusi se za ukrasni kamen. Upotrebljava se kao ukras već u antičkom svijetu. Glavna nalazišta: Ural i Brazil.

AKVAREL (tal. *acquerello vodena boja*, od lat. *aqua voda*), slikarska tehnika, kod koje voda služi kao sredstvo za otapanje boje. — Akvarelo se koloriraju crteži unutar postojećih kontura, pokrivaju bojom šatirani crteži, laviraju crteži izvedeni drugom grafičkom tehnikom, a slika se iz bez prethodnog crteža. A. u užem smislu je tehnika, kod koje dolazi do izražaja podloga, za razliku od tempere i gvaša, koje se služe gustim bojama i koje pokrivaju podlogu. Plohe, koje imaju na slici biti svijetle, pokrivaju se lagano bojom, a bijele ostaju neoslikane. Zbog tih se svojstava akvarelo može postići naročita prozračnost. — Format je akvarela uglavnom manji od formata uljene slike na platnu. Boje su mineralnog ili biljnog podrijetla; dodaje im se kao vezno sredstvo dekstrin, arapska gumija, med, šećer, riblje ljepilo i sl., a u trgovinu dolaze u okruglim ili četvorouglatim pločicama, u lončićima ili tubama. A. se slika finim kistovima od tanke jazavčeve, devine ili druge dlake, na zrnatom (hrapavom) papiru, drvu, prepariranom slikarskom platnu, tekstilu, kosti i t. d. Od papira najpogodniji su engleski Whatmanovi, talijanski Fabriano i njemački Schoellers Hammer. Papir se napinje čavlićima ili se na rubovima lijepi na crtaču dasku, da bi slika nakon sušenja i skidanja s daske ostala ravna. Akvareli se brzo suše, pa se vodi katkad dodaje glicerin, da bi se sušenje usporio. Stalne su boje, na koje ne utječe svjetlost: kadmijeve crvene i žute, modri, zeleni i ljubičasti kobalt, ultramarin, kromovo zeleno, okeri, zemljane boje, bijelosno crno i indijsko žuto, a nestalne: prusko modro, karmin, krimson, purpur, zmanska krv, zeleno Gallstone i Hooker. Rjede se upotrebljavaju zemljane smeđe i crna boja, jer se svježiji odgovarajući tonovi mogu postići miješanjem drugih boja. Nestalni su i tuševi, kad se njima slika tehnikom akvarela. Zbog nestalnosti boja akvarele se slike pohranjuju u mapama i ne izlazu jako sunčanoj svjetlosti. Kad se fiksiraju, požute. U okvire se montiraju tako, da se ne dotiču stakla. — Slikanje akvarelo traži naročitu vještina zbog njegova lazurnog karaktera. Ispravljanje je gotovo nemoguće, a ispiranje teško, napose kod anilijskih Ostwaldovih boja, izrađenih od katranskih derivata. A. ne zahtijeva dugotrajnu pripremu kao slikanje uljem; slika se brzo suši, a po svome karakteru pogodan je za skice, studije, bilješke s putovanja i za intimno slikarstvo. Područje akvarela jesu: genre, pejzaž, arhitektura, arabeska, folkorna studija, scenska i kostimna skica te minijatura, a rjeđe kompozicija i portret.

A. je glavna slikarska tehnika starog Egipta. T. zv. *mrtvačke knjige* sičane su vodenom bojom na papirusu. U Kini se od II. st. slika akvareлом na svili i papiru; a. se afirmira nakon prodora budizma, a najviši domet doživljuje u XII. st. Iz Kine prelazi u Japan, gdje ga u XIII. st. naročito razvijaju slikarske škole Tosa, Kyoto i Sesshu. — Akvarelo slikaju u Indiji, Perziji (kaligrafija i iluminacija rukopisa), staroj Heladi i Rimu. A. se upotrebljava u starokršćanskoj umjetnosti, a preko Bizanta prelazi u samostane cijele Europe. U toku Srednjeg vijeka nanose razmočenu boju na podlogu direktno, a kasnije je oživljavaju arapskom gumijom i polaganjem nekoliko namaza. Tako a. prelazi u gvaš. Srednjovj. minijaturisti koloriraju crteže u misalima, psaltrima, brevirijima, evangelistarima, kronikama i t. d. svijetlim tonovima. Isprva postavljaju lokalnu boju u crtež izveden perom, a zatim izrađuju modelaciju i pozatu.

Umjetnost renesanse pretpostavlja akvarelu temperu i ulje, tehnike, koje bolje odgovaraju namjeni slika. A. se upotrebljava kod slikanja studija i kartona za freske i gobeline, kod arhitektonskih crteža, a minijatura doživljava obnovu u djelovanju Jurja Klovića. Majstori njemačke renesanse često akvarelo oživljaju crtež načinjen olovkom ili perom. Teme su: biljke, životinje, pejzaži, kostimne studije. Dürerovi pejzaži prve su slike te vrste u Evropi. — U doba baroka a. služi za prethodne studije slika,



AKVAMANILE, romanički rad u bronci

koje se izvode u drugim tehnikama, a pomalo prelazi u pomoćno sredstvo za postizavanje plastičnosti i dubine u crtežu jednom bojom, lavisom (N. Poussin, Cl. Lorrain). Od holandskih pejzažista akvarele je slikao A. van Ostade, dok su Flamanci P. P. Rubens i A. van Dyck slikali pejzaže akvarelo i gvašom. U XVIII. st. a. je raširen u Engleskoj, te je stekao položaj samostalne slikarske tehnike, ravnopravne slikarstvu uljenim bojama. Prve poznate akvarele u Engleskoj izradio je J. White 1585—90, koji je sudjelovao u Raleighovoj ekspediciji u Sjevernu Ameriku i slikao Indijance i njihove običaje. U XVI. i XVII. st. u Engleskoj djeluju kao slikari uglavnom Nijemci i Holandani. Akvarelo slikaju minijature, a H. Holbein ml. slika nacrte za dragulje i nakit. God. 1630 E. Norgate piše priručnik *Minatura, or the art of limning*. — Nov smjer akvarelu daje Čeh Václav Hollář (1607—1677), koji u Engleskoj slika genre-scene iz života naroda i vedute Londona, a njegov sljedbenik Francis Place (1647—1728) orientira se prema Rimu i napušta likovni utjecaj Holandije. U Italiju polaze Samuel Scott i njegovi učenici W. Marlow i Sawrey Gilpin i ondje slikaju pejzaže; George Robertson (1747—1788) uči u Rimu kod G. P. Panninija i Jos. Verneta. — Reformu u akvarelu provode Paul i Thomas Sandby, isprva vojni crtači, slikajući prozračne i svježe pejzaže s putovanja po Engleskoj. Paul Sandby je engl. pejzaž približio publici, koja je dotada voljela klasične pejzaže, reproducirajući svoje slike bakrorezom i akvatintom. Akvareli Th. Gainsborougha predstavljaju vedute starih gradova i ruševina u prigušenim tamnim tonovima. Alexander Cozens (1717—1786) je na putovanjima po Rusiji i Italiji,



AKVAREL, Chao-Meng-Fu (1254—1322), Kročenje dživiljeg konja

gdje je učio kod J. Verneta, slikao monohromne akvarele. Napisao je *A new method of assisting the invention in drawing original compositions of landscape i Historical principles of landscape*. Njegov sin John Robert Cozens izradio je moment-snimke u akvarelu na svom putovanju kroz Alpe i tal. pejzaže. On je prvi dao akvarelu prozračnost i mekoću, koja je otada značajka te slikarske grane; nakon njega a. postaje tehnikom velikog broja slikara, među njima Williama Parsa, koji napušta podlaganje akvarela neutralnim tonovima, Francisca Townea i dr. Značenje *Warwicka Smith* (1749—1831) kao reformatora akvarela ranije je bilo preuveličano. — Tehnika akvarela, koja se ranije obrtimice prenošila od generacije na generaciju, stekla je u početku XIX st. toliku popularnost, da je 1804 u Londonu osnovan *Society of painters in water-colours*, a 1831 *Royal academy of painters in water-colours*, pošto Kraljevska akademija nije tehnički akvarela priznala stepen jednak slikarstvu uljem. — U početku XIX st. ističu se Thomas Rowlandson (1756—1827), koji slika londonsko društvo i radni svijet, William Blake, koji je izgradio na stotine akvarela kao ilustracije Miltona, Younga, Dantea, Biblije i svojih pjesničkih radova. Centralna je figura među akvarelistima tog doba Thomas Girtin (1775—1802), koji slika akvarele širokih perspektiva krupnim



AKVAREL, J. M. W. Turner, *Canal Grande a Venezia*

jednak slikarstvu uljem. — U početku XIX st. ističu se Thomas Rowlandson (1756—1827), koji slika londonsko društvo i radni svijet, William Blake, koji je izgradio na stotine akvarela kao ilustracije Miltona, Younga, Dantea, Biblije i svojih pjesničkih radova. Centralna je figura među akvarelistima tog doba Thomas Girtin (1775—1802), koji slika akvarele širokih perspektiva krupnim kistom. J. W. Mallord Turner (1775—1851) slika velik broj akvarela, većinom marina; njima je pokazao smjer kasnijim akvarelistima, koji su slikali primorske pejzaže. I u svojim uljenim slikama povodi se za tehnikom akvarela. — Od pejzažista, koji u XIX st. slikaju akvarelom, ističu se J. S. Cotman (1782—1842), Peter de Wint (1784—1849), David Cox (1783—1802), R. P. Bonington (1801—1828) u svojim vedutama i genre-motivima te prerafaeliti E. Burne-Jones (1833—1898) i D. G. Rossetti (1828—1882), koji svojim alegorijskim i biblijskim motivima proširuju tematiku engl. akvarela. — U XX st. u Engleskoj nastavljaju tradiciju Sir William Open, Arthur Rackham, Frank Brangwyn, William Steer, Paul Nash i Henry Moore. — Kao u Engleskoj, tako se i na kontinentu u drugoj pol. XIX st. tehniku akvarela sve više afirmira. Akvarelisti osnivaju udruženja u Rimu, Berlinu, Bruxellesu, Parizu i dr., ali ona ne dosežu značenje engleskih.

Naročito je Francuska dala visok kvalitet akvarela. — U XVIII st. slikaju akvarelom (dobrim dijelom kao lavisom) grafičari H. de Fragonard (1736—1802) i G. de Saint-Aubin (1724—1780), u XIX st. doživljava a. obnovu u Parizu. Uz Th. Géricaulta (1791—1824) primjenjuju ga E. Delacroix (1798—1863), pejzažisti F. Ziem (1821—1911) i H. Harpignies (1819—1917),

zatim H. Daumier (1808—1879), marinist E. Boudin (1824—1900), grafičari C. Guys (1805—1892) i Gavarni (1804—1866). U doba impresionizma i postimpresionizma slikaju tehnikom akvarela E. Manet (1832—1883), A. Renoir (1841—1919) i P. Cézanne (1839—1906), a u XX st. ističu se H. Matisse, M. Vlaminck, G. Rouault, A. Dunoyer de Segonzac, P. Signac, R.

Dufy, O. Friesz, M. Lautrecin te kipari A. Rodin i E.-A. Bourdelle.

— U Italiji je glavni predstavnik akvarela G. Gigante (1806—1876), na čelu udruženja *Scuola di Posillipo*. Osim njega slikaju akvarelom G. Fattori, M. Fortuny, D. Morelli, F. P. Michetti, G. de Nittis i dr. Oni stoje pod utjecajem engl. akvarelista, kojima je Italija pružala bogatu tematiku.

— Najznačajniji su akvarelisti Austrije R. Alt (1812—1905), L. Passini i scenograf A. Roller. — U Njemačkoj je a. u novije vrijeme jedna od najpopularnijih slikarskih tehniki. Slikar romantičke M. v. Schwind (1804

— 1871) slika akvarelom ciklus priča, a J. W. Goethe je zabilježio tom tehnikom dojmove s puta po Švicarskoj i Italiji. Kroz cijelo XIX st. a. je česta tehnika, naročito kod pejzažista, a i impresionizam se u svome borbenom naletu služi akvarelom; njime slikaju F. Marc, M. Pechstein, G. Grosz i L. Feininger. — U nizozemskom slikarstvu tehnikom akvarela rade J. (1837—1899) i

W. (1839—1917) Maris, A. Mauve (1838—1888), J. B. Jongkind (1819—1891) i J. Izraëls (1824—1911), a u Belgiji F. Rops (1833—1898) i A. Delaunois. — Švicarac P. Klee (1879—1940) slikao je veći dio svojih djela akvarelom. — Ruski slikari od XVIII st. dalje slikaju arhitekturu, pejzaže, motive iz seljačkog života, portrete i genre tehnikom akvarela. To su G. I. Kozlov (1738—1791), A. N. Voronin (1760—1814), G. Quarenthal (1744—1817), u XIX st. F. P. Tolstoj (1783—1873), P. P. Sokolov (1821—1899), K. P. Brjullov (1799—1852), G. G. Gagarin (1810—1893),



AKVAREL, L. Feininger, *Parobrod Odin II*

T. G. Ševčenko (1814—1861), I. E. Rjepin (1844—1930), V. A. Šjerov (1865—1911), I. N. Kramskoj (1837—1887), V. E. Makovski (1846—1920). U XX st. rade I. I. Levitan, E. E. Lansere, A. M. Gerasimov, K. F. Juon, K. Somov, a od scenografa L. Bakst i A. Benois. — Od Poljaka slikali su akvarelom L. Wyczolkowski (1852—1936), P. Michałowski (1800—1855), S. Wyspianski (1896—1927) i E. Zak (1884—1926), od Čeha J. Mánes (1820—1871), A. Mucha, M. Švabinsky, a od Bugara A. Mitov (1861—1933), N. Petrov (1881—1916), K. Štrkelov (1889—) i I. Milev (1900—1927). — U Americi su se od slikara bavili akvarelom W. Homer (1836—1910), J. S. Sargent (1856—1925), A. B. Davies (1862—1928), Childe Hassam (1859—1935), M. Prendergast (1859—1924) i J. Marin (1870—).

AKVAREL, R. Dufy, *Paviljon u parku*

Akvareloom su se kolorirali grafički listovi u doba, kad je grafika bila jedina mogućnost reprodukcije. Još u drugoj pol. XIX st. imale su knjige priloge u bojama, akvarelirane rukom.

Specifična je tehnika akvarela minijatura.

LIT.: K. Robert, L' aquarelle, Paris 1890. — G. B. Allen, Water-colour painting, London 1898. — C. E. Hughes, Early English water-colour, London 1913. — L. Brieger, Das Aquarell. Seine Geschicthe und seine Meister, Berlin 1923. — L. Binyon, English water-colours, London 1946. Z. Ša.

Srbija. Kod Srba javlja se a. kao tehnika kojoj slikari posvećuju posebnu pažnju tek u poč. XIX v. Akvarelisane crteže, međutim, isključivo religioznog karaktera, radene uglavnom kao ilustracije rukopisnih knjiga, nalazimo već u XVII v. Takav jedan akvarelsani crtež sa prikazom «Vaznesenja» (Beograd, Narodni muzej) datiran je 1739. Uskoro se javlja i pravi akvarel. U Galeriji Matice Srpske u No. om Sadu postoji a. s ruskim konjanikom iz Sedmogodišnjeg rata, koji se, na osnovu predanja, pripisuje slikaru iz sredine XVIII v. Stefanu Teneckom. Naročitu pažnju pridavala je akvarelu Crtačka škola u Sremskim Karlovциma, koju je 1809 osnovao mitropolit S. Stratimirović. Nastavnik ove škole, Joakim Popović, naslikao je (1805) 4 pejzaža u akvarelu; on je u toku svoje nastavničke delatnosti naročito nastojao oko negovanja ove tehnike. Od učenika ove škole ostalo je, do Drugoga svetskog rata, više akvarela i akvarelsanih crteža. Posle ovih prvih pokušaja, a. je dobio pravo gradaštva u srp. slikarstvu, i nema skoro nijednog pravca ili škole koja nije ostavila poneki primerak ove tehnike. Prve portrete u akvarelu radio je Konstantin Pantelić (1802—1882), a prve vedute gradova i pejzaže s arhitekturom Jovan Stansavljević (1816—1842). — Slikari srp. klasicizma i bidermajera kao da nisu bili veliki ljubitelji akvarela. Jedva je poneki od njih ostavio crtež laviran sepijom ili kojom drugom vodenom bojom. Arsa Teodorović je naslikao 1809 Hristovu glavu laviranu smedim akvareлом, a Dimitrije Avramović nekoliko skica za ikone u sepiji. Akvarelanje je dobilo poleta tek za vreme romantičara. Jedan od njih, Anastas Jovanović (1817—1899), načinio je nekoliko akvarela, među kojima se ističu »Beograd pred olju«, rađen u čistoj akvarelskoj tehnici, lepo komponovan i kolorisan, i »Smrt Vase Čarapića«. Drugi romantičar, Stevan Todorović, ostavio je takođe priličan broj akvarelsanih crteža, od kojih se naročito ističe minijaturan, ali s osećanjem i razumevanjem slikan »Izgled San Stefana«. — A. je našao još više pristalica među slikarima realističkog pravca. Najstariji među njima, Miloš Tenković (1849—1890), ostavio je nekoliko svežih i ljupkih pejzaža, cveća i skica za kompoziciju u akvarelu. Đorđe Krstić, autor većeg broja studija pejzaža i nošnji iz Srbije, načinio je i nekoliko lakinj akvarela, među kojima se ističe »Kuća kneza Miloša u Crnuću«. Sledbenici akademskog realizma, u prvom redu Uroš Predić, bili su takođe poklonici ove tehnike. Jedan od najboljih Predićevih radova jeste skica za ikonostas u Smederevu, rađena akvareлом. Savremenici akademičara, međutim, slikari pleneristi, nisu marili za a.; izuzetak čini Beta

Vukanović, autor znatnog broja studiozno slikanih akvarela. — Za razliku od impresionista, koji su ostali verni slikanju isključivo uljem, mlađe generacije slikara, naročito slikara koji su pripadali t. zv. emotivnom slikarstvu, obraćaju izuzetnu pažnju akvarelu. Javlju se i slikari koji se isključivo bave akvareлом: Todor Švrakic i Milica Čadević. Oboje rade pretežno pejzaže, rede figure ili portret. Oni ne stvaraju školu, ali ima u nekoliko sledbenika, među kojima su Svetislav Strala, Miodrag Petrović, Jelisaveta Petrović i dr. Kao akvarelista utančanog ukusa i temperamentnog kolorita javlja se i vajar Sreten Stojanović. — Među savremenim srp. umjetnicima akvarelima se ističu Ivan Tabaković, Nedeljko Gvozdenović i Predrag Milosavljević. Tabaković je studiozan i dramatičan, Gvozdenović fine osećajnosti i složen, dok je Milosavljević veoma poetičan i muzikal; njegovi akvareli idu u najbolje što je savremeno srp. slikarstvo dalo u toj tehnici.

M. Kol.

Hrvatska. A. ima u Hrvatskoj, uz zidno slikarstvo, značajno mjesto u razvoju umjetnosti. Djela, slikana tehnikom akvarela, bila su u povoljnijem položaju od zidnih slika, koje su dobrim dijelom propale za vrijeme ratova i kod pregradnja arhitektonskih objekata. Slike u akvarelu, većim dijelom ilustracije i iluminacije rukopisnih knjiga, sačuvane su u riznicama crkava i samostana ili u bibliotekama.

Stoljećima je u Hrvatsku priječala množina rukopisnih knjiga: u Dalmaciju iz Italije, a u Panonsku Hrvatsku iz Mađarske i dijelom iz njem. zemalja. Sačuvan umjetnički materijal nalazi se u zbirkama dalmatinskih i primorskih gradova (Dubrovnik, Hvar, Makarska, Split, Trogir, Šibenik, Zadar, Rab, Vrbnik, Krk i dr.), a u gornjoj Hrvatskoj u Zagrebu.

Ti radovi obasiju širok raspon od djela pisara-kaligrafa do umjetničkih ostvarenja visoke kvalitete, od jednostavnih radova minijatora u jednoj boji, koji ponekad ornamentikom ističu pojedine odsječke teksta, do bogate polihromne ilustracije. Arhivi u Hrvatskoj čuvaju iluminirane i ilustrirane knjige ili fragmente, koji su nastali u razmaku od XI do XVIII st. Osim uvezenih, slikama ukrašenih rukopisa, veći dio radova nastao je u Hrvatskoj (Split, Dubrovnik, Senj, Krk). Glagoljski rukopisi potječu s otoka Krka i iz okolice Splita. U Zagrebu je postojala pisarska radionica u XVIII st. Iz Hrvatske potječe Ivan od Senja, ko. a je oko sredine XIV st. pozvao car Karlo IV u Prag, da piše glagoljske knjige za

AKVAREL, P. Milosavljević, *Krilač konj*, Zagreb, privatna kolekcija

AKVAREL, S. Raškaj, *Interior*. Zagreb, privatna kolekcija

novoosnovani samostan Emaus, a najznačajniji minijaturist tal. cinquecenta, *Giulio Clovio*, naš je zemljak *Juraj Klović* iz Grižana u Vinodolu.

Iz XI st. je »Sakramentarij sv. Margarete« s polihromnim ukrasom, pisan za Madžarsku, i urešen prema franc. uzoru kao i »Benedikcional« namijenjen za Esztergom. Oba su donesena u Zagreb.

U XII st. pisani su »Missale beneventanum« i »Missale neumizatum« (pisan goticom), koji su posrednim putem stigli u Zagreb.

Minijaturno slikarstvo XIII st. zastupano je u Zadru sa 4 korala u samostanu sv. Frane, te s kodeksima montekasinske škole u tresorima katedrale u Splitu i Trogiru, kao i bogatim »Brevijarijem svete Justine« u Zagrebu.

Koral bolonjske škole XIV st. u Sv. Frani u Zadru, dva fragmenta dubrovačkih minijaturista dominikanskog samostana u Dubrovniku, »Pontificale Jacobi de Placentiae avinjonske škole, sjevernofranc. »Biblio sollemnis i »Missale zagrabicense«, MR 13, u Zagrebu potječe iz XIV st.

Veći broj ilustriranih i iluminiranih rukopisa sačuvan je iz XV st.: dva glagoljska misala iz Vrbnika, koral venecijanske škole u Sv. Frani u Zadru, graduate *Bernarda Vučetića* kod Male braće u Dubrovniku, kodeksi s ilustracijama bolonjskog stila kod Sv. Dominika u Splitu, u katedrali u Trogiru, kod Male braće u Dubrovniku, tri korala kod Sv. Frane u Zadru, kodeksi u samostanu Kampor na Rabu. Iz početka stoljeća potječe »Liber antiphonarius« biskupa *Oswalda Thutza*, a skrajna tog stoljeća su dva kodeksa korvinske renesanse, »Missale Dominici Kalmancensis« i »Missale Georgii de Topusko«, koji se pripisuje Kloviću.

Iz XVI st. nalaze se u nekoliko mjesta Dalmacije kodeksi u stilu firentinske škole: kod Male braće i u Drž. arhivu u Dubrovniku, zatim lokalni radovi u Krku, radovi fra *Fr. Paprike* (Stjepa Gozze) kod Male braće u Dubrovniku. U to vrijeme prodire štamparsko umijeće, pa se akvarelom koloriraju ilustracije štampanih knjiga, tako na pr. zagrebački misal, štampan u Mlećima 1511.

Posljednji je značajni minijaturist u Hrvatskoj *Bone Razmilović*, koji je 1675 opremio bogatim ukrasom dva korala pojudskog samostana u Splitu.

Stampa je gotovo posve prekinula ukrašivanje liturgijskih knjiga slikanjem. U XVIII st. akvareлом se počinje služiti profano slikarstvo.

U poč. XIX st. a. postaje u Hrvatskoj jedno od glavnih sredstava za likovno izražavanje: primjenjuje se počevši od stranica spomenara i plesnih redova, amaterskih slika pejzaža i veduta gradova, starih gradina i portreta pa do arhitektonskih nacrta kaligrafski prezentiranih i koloriranih diskretnim tonovima vodene boje. Utjecaji stižu iz Beča, koji naš kraj i naše ljudi transponira u viziju Austrije i grada na Dunavu. Od naših primorskih gradova s golim lancima Kapele i Velebita postaju u radovima stranaca tirolska i švicarska jezera s kamenim klisurama Alpa, portreti imaju u aranžmanu obilježja bogatog Beča. Nerijetki su prikazi Italije, koja se pojavljuje u doba romantične u široko shvaćenim varijantama s litografija i bakroreza, što su preplavili naše krajeve, ili se javljaju kao proizvoljni prikazi nevidenih, a toliko često opisanih krajeva, sa svim karakteristikama neslaženja i krivog asociranja (tirolski kostimi na napuljskoj obali i sl.). Relativnu točnost prikazuju nacrti geodeta i inženjera vojske, iako je tu umjetnički moment odsutan. To su većinom stranci, koji prolaze našim krajevima i vrše mjerena i projektiraju vojne objekte. Katkad u svojim slikama, koje nastaju kao spontane fiksacije videnog, dolaze na domet umjetničke kvalitete, zadražavši usto vrijednost dokumenta.

U Hrvatskoj je profesionalna umjetnost u to doba uglavnom zanimanje stranaca i doseljenika (*M. Stroy*, *M. Brodnik*, *F. G. Waldmüller*, *Kaps*, *I. Zasche*, *P. Wolf* i dr.). Domaći se bave slikanjem većinom kao amateri.

Medu strancima, koji u Hrvatskoj slikaju akvareлом, ističe se *F. Jaschke* (1775—1842), koji je naslikao čitav niz veduta i pejzaža iz Hrvatske u velikom formatu. Ta serija (u Modernoj galeriji JA, Zagreb) obuhvaća Hrvatsko Primorje (»Trsat«; »Rijeka«; »Senja«; »Velebit« i dr.), Kordun (»Petrinja«; »Cetin«; »Slunj« i t. d.), Liku (»Plitvička jezera«; »Udbina«; »Otočac«) i Slavoniju (»Slavonski Brod«; »Gradiška«).

Prvi je domaći umjetnik, koji je slikao akvarele, *Vjekoslav Karas* (1821—1858), od kojega su sačuvani akvarelirani crteži »Rimljanka«, »Talijanska seljanka«, »Djevojka iz Napulja« iz vremena njegova boravka u Italiji, a iz vremena rada u Hrvatskoj folklorna slika »Slunjanka«, koja osim dokumentarne važnosti ima umjetničkih kvaliteta.

Vrijedne dokumente o hrv. pejzažu dao je *I. Zasche* (1826—1863), koji je po nalogu Jelačićevu obilazio Hrvatskom, crtao i akvarelirao. Naročito su važni njegovi akvareli iz krških krajeva, Hrvatskog Primorja i Like (»Brinjanke«; »Pejzaž«; »Lički pejzaž«), koji umjetnički zahvaćaju naš kraj. Akvarelirani portreti (Olga Erdödi, Julijana Koritić i Aleksandra Stanković Vukotinović) broje se medu najbolja portretna djela u Hrvatskoj.

U primorskim krajevima slika *Ivan Simonetti* (1817—1886) tehnikom akvarela portrete riječkih gradana (u Galeriji likovnih umjetnosti, Rijeka), od kojih se ističe portret Brater-Meyniera.

U Osijeku slika *Franz Conrad v. Hötzendorf* kombiniranim tehnikom akvarela i gvaša pejzaže iz Italije. Njegov sin *Hugo Conrad v. Hötzendorf* (1807—1869) radi akvarelirane crteže olovkom, katkad i u sasvim malim formatima (seljaci u narodnoj nošnji, vojnici, pejzaži, konji i slavonski gradovi).

Od slikara zagrebačke škole samo ih se nekolicina služila akvareлом. *Oton Iveković* (1869—1939) polazi istovremeno s *Belom Čikošem* (1864—1931) i *Ivanom Tišovom* (1870—1929) po Hrvatskoj, da po nalogu I. Kršnjavoga slika pejzaže i vedute za ediciju »Oesterreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild«. Ivezović slika pejzaže iz Zagorja, male genre-slike i niz uspjejih folklornih studija (»Lički pastiri«; »Snaša«).

Učenica Bele Čikoša *Slava Raškaj* (1877—1906) najizrazitiji je predstavnik akvarela u Hrvatskoj. U tom senzibilnom biću razvilo se osobito nagnuće k ovoj suptilnoj slikarskoj tehnici. Slika seljačice, brežuljkaste pejzaže oko Kupe, skromne seljačke kuće, cvijeće, krajine uz vodu. Njena su umjetnički najizrazitija djela: »Ozalj«; »Zima«; »Intérieur seljačke sobe«; »Na Mrežnici«; »Rano proljeće«; »Pejzaž sa seljačkim kućama«; »Ksaver«.

Dva izrazita predstavnika pejzaža, Crnčić i Kovačević, samo se povremeno bave akvareлом. *Menci Cl. Crnčić* (1865—1930) u ranijoj fazi češće radi u toj tehniци; kasnije prelazi gotovo isključivo na ulje i grafiku. Nekoliko svojih bakropisa kolorira akvareлом: »Na Dolcu«; »Splavnicu«; »Trg pred katedralom«. *Ferdo Kovačević* (1870—1927) među svojim pejzažima sa Save ima i nekoliko akvarela.

Akvareлом je mnogo slikao *Mihovil Kršuljin* (1886—), koji je u akademskoj maniri prikazao motive iz okolice Zagreba, Jadrana i Gorski Kotar (»Mokrice«; »Njivice«).

Posebnoj atmosferi, koju je dočaravao *Emanuel Vidović* (1872—1953), odgovarala je tehnika akvarela; njegove slike (intérieuri i vedute primorskih mjesta) u tamnim tonovima, u kojima svjetlaju zlaćani refleksi, imaju značajno mjesto u hrvatskoj umjetnosti (»Voče«; »Grancigula«; »Stara madonna«).

A. je tretirao isprva samostalno, a zatim ga upotrebljavao kao sredstvo kod koloriranja svojih crteža s pejzažima i vedutama Jugoslavije *Tornislav Krizman* (1882—1955).

Josip Račić (1885—1908) tek se povremeno bavio akvareлом. Oni zahvaćaju motive poput moment-snimke i sa nekoliko poteza kistom postizavaju snažne impresije (»Kavana na boulevardu«; »U parku«; »Studio starca«; »Stari seljak«). Sačuvalo se nekoliko akvareličnih sličica iz spomenara, dok je veći dio njegovih akvarela zajedno sa crtežima prodan u inozemstvo i vjerojatno izgubljen. Naročito se ističu njegovi radovi iz pariske ere (»Place de l'Etoile«; »Luxembourg«; »Na Seinei«).

Akvareli *Miroslava Kraljevića* (1885—1913) većim su dijelom reminiscencije na motive iz Hrvatske (»Kapelica kraj Požege«; »Pastuh Osman«; »Kraljevića«; »Gumno«; »Grobnica«; »Barba Čoko«; »Trabakuli« i dr.). Za njegova pariskog boravka nastali su akvareli, koji su poput njegovih crteža pod utjecajem Toulouze-Lautreca (»Sortie du théâtre«; »U kavanit«; »Prisluškivanje«; »U parku Luxembourg«).

Ilustracije Danteove »Božanske komedije« radi *Mirko Rački* (1879—), koji crtane scene kolorira akvareлом u tonovima tamnjim nego identične scene u ulju.

Vladimir Bećić (1886—1954) slikao je akvareлом i tehnikama, koje su mu srođne (lavis-boje za drvo s terpentinom). Akvareлом je slikao ratne reportaže sa Solunskog fronta (1917—18) za pariski »Illustration«. Za boravku u Francuskoj slikao je »Côte d'Azur«, »Plažu u Nici« i dr., a u domovini »Crkvicu«, »Vršidbu« (akvarelični crtež), »Guslačat«, »Petrovac«, te veći broj pejzaža iz Bosne i Hrvatske i mrtvih priroda.

Jerolim Miše (1890—) često je rješavao slikarske zadatke akvareлом (»Akt«; »Vaga«; »Mrtva priroda«).

Ljubo Babić (1890—) tražeći nastavak prekinute veze s Račićevim i Kraljevićevim slikarstvom, uz ostale tehnike, primjenjuje i akvarel. Istoču se njegovi akvareli i slike tušem s putovanja po Italiji, Španjolskoj i Dalmaciji. Kao scenograf izradio je niz scenskih nacrta u tehniци akvarela.

Zlatku Šulentiću (1893—) je a. omiljela tehnika, u kojoj je stvorio velik dio radova (serija iz Južne Amerike, od kojih je najbolji »Ouro Preto«; serija iz Maroka; intimni pejzaži i vedute iz Hrvatskog Primorja). Često radi i u gvašu.

Vedute i pejzaže slikao je u Nizozemskoj akvareлом *Maksimilijan Vanka* (1889—), no najbolji su dio njegova opusa akvarelni pejzaži iz okolice Zagreba, koji nastaju istovremeno s njegovim stilizacijama folklornih motiva u ulju.

Zagrebački »Proljetni salon«, koji nakon Prvoga svjetskog rata okuplja nove predstavnike hrv. slikarstva, daje nekoliko akvarelista: *Vladimir Varlaj* (1895—), pejzažist, kome su forme obile, s mekanim i prozračnim prijelazima. *Miliivoj Uzelac* (1897—) više se izražavao gvašom nego akvareлом, no i u ovoj tehnici pokazuje svoju dinamičnost, ukus i rutinu (»Versailles«). Tom tehnikom rješava i veći broj zadataka u ilustraciji i opremi knjige. *Marijan Trepšić* (1897—) u tridesetim godinama XX st. radi veći broj akvarela (»Maj«; »Iz okolice Zagreba«).

Marko Rašića (1883—) slika akvarele, akvareлом kolorira crteže tušem, a konačno slika tuševima i perom vedute i pejzaže iz Hrvatskog Primorja i Dalmacije. Akvareлом se služe *Karlo Alfons de Rivera* (1885—), *Zdenka Ostović-Pexidr-Srića*, *Miljenko D. Gjurić* (1894—1945), *Cata Dujčin* (1900—) i dr.

Bartol Petrić slikao je akvarele s pariskim motivima (»Predgrađe Pariza«) i teme iz NOB-e (»Zapaljeni Vrbanje«; »Motiv iz Hvara« i t. d.).

Tehnikom akvarela i gvaša radio je veći dio svojih slika *Antun Motika* (1902—), te je u toj tehnici dao ostvarenja visokih kvaliteta: »Čamac«; »Iz Mostara«; »Intérieur«; »Mrtva priroda«; »Stol u atelieru«.

Duro Tiljak (1895—) radio je akvareлом lirske motive (»Seljakinja«; »Bosanka«; »Most«); u NOB-i izvodi više sepija i akvarelem kolorira crteže (»Seljakinja iz Bosne«).

Značajne kreacije u akvarelu dao je *Leo Junek* (1899—). Njegovi radovi imaju obilježje École de Paris (»Montargis kod Pariza«; »Suresnes na Seinei«; »Place du Carrousel« i dr.).

Vladimir Kirin (1894—) u svom se grafičkom radu u nekoliko navrata služio akvareлом. Među njegovim opremama knjiga ističu se ilustracije za djelo I. Brlić-Mažuranić »Priče iz davnine«.

Vjekoslav Parač (1904—) dao je prije okupacije nekoliko vrijednih akvarela: »Splitska luka«; »Rim«; »Predgrađe Pariza«. U NOB-i radi impresivne dokumente »Partizanski leute«, »Kavanaugh uz Kozjaki« i lavirane crteže tušem (»Partizani«; »Ranjenik«; »Nijemci ulaze«).

Izrazit je akvarelist *Ivan Domek* (1904—). U svojim slikama pretežno u tehniци akvarela radio je pejzaže i mrtve prirode: »Slavonski vinograd«; »Breskve«; »Mrtva priroda«; »Glava«; »Remete kraj Zagreba«; »Ruže«; »Kraljik«.

Uza svoj kiparski rad, *Vanja Radač* (1906—) je crtač i akvarelist. Njegovi značajni radovi u toj tehnici dokumenti su o krajevima i ljudima iz NOB-e: »Drug iz Slovenije«; »Pokolj«; »Drug Stevica«; »Partizani«; »Zgarište«, te pejzaži iz Like i Korduna.

Petar Šimaga-Šumski (1912—) radi u vrijeme NOB-e lavirane crteže (»U dječjem domu«; »Pri kuhanju«; »Pralja«; »Dječačić«; »Mali pionir«), a i poslije rata (»Rad bagera na Savi«; »Jesenska tišina« i dr.); u istoj tehnici slika i motive iz Turopolja.

Branko Kovačević (1911—) naslikao je niz impresivnih akvarela (»Žarkova ulica«; »Mrtva priroda«; »Dukljanska ulica«).

Socijalne su motive u tehniци akvarela zahvatili *Kamilo Ružička* (1899—): »Periferija« i *Vilim Svečnjak* (1906—): pariske reminiscencije i zagrebački motivi.

Frano Baće (1911—) je u akvarelu dao dalmatinski pejzaž (»Maslinik«), a *Alfred Petrić* vedute iz Zagreba i dalmatinskih gradova.

Zlatko Prica (1916—) afirmirao se svojim akvarelima iz života partizana: »Čas pjevanja«; »Partizanska glumica«; »Pozornica u šumi« te nizom sepija.

Više su gvašem nego akvareлом radili *Ernest Tomašević*, *Oton Postržnik*, *Frano Šimunović*, *Ivo Režek* i *Nevenka Đorđević*, ali i njihova djela upotpunjaju tradiciju akvarela u Hrvatskoj. Z. Ša.

Slovenija. Tehnika akvarela javlja se prvi put u baroknom slikarstvu i to kao pomoćno slikarsko sredstvo, kao studijska priprema kod izradbe većih kompozicija (skice za oltarske slike i za freske, u XVIII st.). Akvareлом je rado slikao već pejzažist Lovro Janša, a samostalno, u širem opsegu, primjenjuje a. slikar



AKVAREL, B. Vavpotić, Motiv iz Poljorena



AKVAREL, V. Dimitrijević, Prei sneg

iz doba romantike A. Karinger u prvoj pol. XIX st. prikazujući planinske pejzaže. Bidermajer i romantika vole prozirnu tehniku svijetlih vodenih boja, pa se a. udomačio kod slikara toga razdoblja. U drugoj pol. XIX st. dosegli su svježi i neposredno proosećani akvareli slikara-realista braće Janeza i Jurja Šubica naročitu umjetničku vrijednost. A. tog razdoblja općenito je nejednake umjetničke vrijednosti. Tek su neki realisti, koji slikaju u plein- airu (Ferdo Vesel, Ivana Kubilca, Anton Gvajc, Ivan Franek), zatim neki impresionisti (naročito Matej Sternen), a još više slikari grupe Vesna, izrazili u toj tehniци punu umjetničku snagu. Slikarima Vesne služio je a. sam i u kombinaciji sa crtačkim sredstvima: Saša Šantel je izvanredno mnogostran i plodan akvarelist (pejzaži, vedute, portret, nar. nošnje, figuralni genre, nature morte), a jednako i Ivan Vavpotič, koji dodaje ovim temama još i scenske skice, ilustracije i dekorativna rješenja u primijenjenoj umjetnosti. Od članova Vesne razvijaju se u istaknute akvareliste i Hinko Smrekar (karikature, satire, bajke, ilustracije), Maksim Gaspari (često a. gvašem, folklorni i figuralni genre, ilustracije nar. pjesama i pripovijedaka), Fran Klemenčič i Gvidon Birolla. Uglavnom slikaju akvareлом Avgusta i Henrijeta Šantel (re lističke nature morte i cvijeće), a akvareлом i uljem radi Anica Sodnik-Zupančeva. — Od mladih slikara javljaju se ekspresivnim kolorizmom nakon Prvog svjetskog rata Avgust Černigoj iz Trsta i Fran Zupan (pejzažne reportažne studije s putovanja). Visoko razvijenu tehniku i izbalansiranu svjetlosno-tonsku graduaciju dosegao je slikar-scenograf Bruno Vavpotič, sin I. Vavpotića, koji se naročito bavio akvareлом (prikazi gradova, vedute i pejzaži s puštanjem, usto i scenski natruti). U vrlo senzibilnog plenerista razvio se i Janez Mežan, koji je, kao i B. Vavpotič, fiksirao najznačajnije pejzažne ljepote Slovenije. U akvarelu se afirmiraju, većinom kao pejzažisti, i Ivan Kos (Maribor), Albert Sirk (Celje, Slov. gorice), Ante Trstenjak (Slov. gorice), Josip Gorup (planine, životinje), Fran Kašir (Gorenjska), Ljubo Ravnikar (planine), Cvetko Ščuka (Celje); motive iz Slov. Primorja obraduje amatер-akvarelist Robert Hlavaty (Koper, Trst), koji je prije više godina napustio

tradicionalni plenerizam, te je u akvarelu izrazio postkubističke i apstraktne elemente, slično kao i njegov zemljak A. Černigoj (»apstraktni impresionizam«). Današnji a. nije više samo tradicionalna reportažno-dokumentarna deskrpcija pejzažnih motiva i realističkih veduta, već je u duhu suvremenih umjetničkih težnja izraz samostalnog i umjetnički individualnog oblikovanja. F. Šc.

Bosna i Hercegovina. Bosanski kaligrafi u XIX v. služili su se vodenim bojama u kolorisanju i ilustrovanju raznih rukopisa, pretežno religioznog sadržaja, ali uglavnom tehnikom gvaša. Krajem XIX v. dolazi u Bosnu veći broj slikara stranaca, koji su obradivali bosanski pejzaž i folklor. Neki od njih, kao Max Liebenwein, Ivan Mrkvicka, Leo Arndt, Ewald Arndt-Ceplin i dr. služili su se akvarelskom tehnikom. U »Nadi« je objavljen velik broj njihovih radova u laviranom tušu i sepiji, te kolorisanim crtežima u jednoj, rijetko u više boja. To su bili katkad svijetli, lazurni akvareli, dati čistom, besprijeckornom akvarelskom tehnikom, katkad kombinacija akvarela i gvaša ili lavirani tuš osvijetljen gustom bijelom bojom. Njihovi radovi, kao i kolorisani crteži Ludvika Kube i Čire Truhelke, imaju pretežno dokumentarno-istoriski značaj. — A. u savremenom smislu izlagao je prvi put Todor Švrakić 1907 u Sarajevu. Kasnije se Švrakić razvio u jednom od naših najpoznatijih majstora akvarela. Njegovi akvareli odlikuju se lakoćom i svježinom izraza, osjećanjem atmosfere i svjetlosti i besprijeckornom akvarelskom tehnikom. Većina Švrakićevih savremenika povremeno se bavila akvareлом. Planinski predjeli Bosne, hercegovački krš, kožje staze i bujice Lazar Drljače najčešće su tamni, gusti akvareli, zasićeni pigmentom poput tempere. U crtežima Karla Mijića, kolorisanim čistim, lazurnim akvarelskim tonovima osjeća se dinamičnost bosanskog pejzaža i kolorističko bogatstvo narodnih nošnji. Brojne genre-slike samo izuzetno dostižu vrijednost savremenog likovnog izraza. Iz Švrakićeve generacije akvareлом su se bavili još Atanasije Popović i Gabrijel Jurkić. — Između dva rata akvareлом u Bosni i Hercegovini bavili su se, pored Petra Šaina, Vojislav Hadžidamjanović i Roman Petrović, koji je miješao tehniku akvarela s temperom. Takvi su, naročito, njegovi scenografski natruti za pozorište. Karlo Rivera je postigao u svojim akvarelima izvjesnu virtuelnost, lakoću izražavanja i vanrednu akvarelsku tehniku, ali njegovi akvareli nisu dublje likovno doživljeni. — Od 1945 intenzivnije se bavi akvareлом, pored Karla Rivere, Božo Nikolić. Povremeno izlažu akvarele od slikara iz najstarije generacije Petar Šain i Vojislav Hadžidamjanović; iz srednje Ismet Mujezinović, Hakija Kulenović i Vojo Dimitrijević; od mladih Vlado Vojnović i Mladen Vukić. Mujezinović se bavi akvareлом kao pomoćnom tehnikom radi ilustriranja i prikupljanja dokumentacije za svoje monumentalne uljane kompozicije iz NOB-e. Kulenovićev akvarel je prilagođen nastavno-metodskom postupku, a Dimitrijević je spontan. Mladi slikari rijetko pokazuju interes za akvarel.

H. Ku.

Makedonija. U tehniči akvarela iluminiran je tokom vekova veći broj crkvenih knjiga i ornamentima ukrašen niz turskih rukopisa. Slikanje akvarela u XIX v. povremenog je karaktera;



AKVAREL, Li. Belogaski, Pejzaž

preima značaj skicoznog fiksiranja viđenog i pripreme za slikarske radove u ulju, nego što pretstavlja samostalno umetničko delo. Početak akvarelnog slikarstva u Makedoniji znači prva samostalna izložba akvarela *Dimitra Pandilova* (učenika bug. akvareliste Marinova), koju je 1926 priredio u Skopju. Između dva svetska rata izlagali su akvarele srušeni učenici prve generacije Umetničke škole u Beogradu: *L. Ličenoski* 1927., *T. Vladimirska* i *V. Kodžoman* 1931., *Lj. Belogaski* 1936 i *V. Popović*. Jači razvoj akvarela opaža se nakon Oslobodenja, kad je organizovana Umetnička škola u Skopju, na kojoj se poučava tehniku slikanja akvarelom. Na izložbama Udrženja likovnih umetnika Makedonije i na samostalnim izložbama izlažu akvarele *J. Simončevski*, *E. Umer* i *M. Ivanovski*. *Lj. Belogaski* održava 1956 samostalnu izložbu akvarela (pejzaži i vedute iz Makedonije i iz Boke Kotorske, portreti i mrtve prirode), a *V. Popović-Cico* izlaže 1957 na izložbi u Skopju niz akvarela.

R.

Crna Gora. A. u Crnoj Gori zapažen je od pol. XIX st. U to vrijeme Crnu Goru posjećuje nekoliko stranih slikara, koji rade slike sa crnogorskim motivima. Vjerovatno da oni u Crnu Goru i donose tehniku akvarela koja je dotada bila nepoznata u ovim krajevima. Iz toga perioda sačuvan je veći broj akvarela anonimnih slikara, na kojima je pretežno obradivan pejzaž.

A. kod crnogorskih umjetnika javlja se dolaskom *Anastase Bocarića* na Cetinje oko 1890. Od Bocarića nije sačuvan ni jedan a., ali se pouzdano zna da se on bavio ovom tehnikom. Takođe i *Per Poček* svoju slikarsku djelatnost počinje akvareлом. Neki od njih su sačuvani, i na njima je obradivan pejzaž. Akvareli *Spira Bocarića* naročito su zanimljivi za izučavanje jugos. folklora. Među crnogorskim likovnim umjetnicima, najviši domet u akvarelu dostigao je slikar *Filip Vučković*, dugogodišnji prof. Umetničke škole u Beogradu. Tehnikom akvarela bavio se i slikar *Ilija Šobajić*, koji je ostavio veću kolekciju crnogorskih pejzaža i kompozicija u tehniци akvarela. Pored slikara, akvarelem se bavio i crnogorski vajar *Risto Stijović*. Na ovom polju, značajna je i djelatnost *Mila Milunovića*, koji je takođe ostvario veći broj pejzaža u akvarelu. Pejzaže u ovoj tehniци radio je i *Miloš Vučković*, slikar iz Cetinje. Ipak, najzanimljiviju seriju akvarela stvorio je *Petar Lubarda*, s motivima iz zarobljeničkog logora iz Drugoga svjetskog rata. Između dva rata, najplodniji u ovoj tehniци su slikari *Savo Vujović* i *Vuko Radović* koji se i sad intenzivno bave akvareлом, slikajući crnogorske pejzaže. V. Du.

AKVATINTA (lat. aqua voda i tincta obojena), grafička tehniku dubokog tiska. Metalna se ploča (matrica od bakra, cinka i dr.) jednolično pospe kolofoñjskim ili asfaltnim praškom. Ploča

se ugrije na vatri, tako da se zrnca podjednako rastope i učvrste na njenoj površini, tvoreći jedinstvenu sjajnu smedu boju (postoje i drugi procesi, pomoću koga se dobiva zrnata površina ploče). Mesta, koja se žele potpuno ili djelomično zaštititi od izjedanja kiseline, pokrivaju se pomoću kista smjesom od zaštitnog laka. Ovim postepenim pokrivanjem pojedinih mesta ostvaruje se likovna forma na bazi tonova različitog intenziteta (od bijele do crne boje). Tako preparirana ploča položi se u kupku od duši ne kiseline, koja izjeda nepokrivene dijelove ploče. Zatim se ploča ispera u vodi, očisti alkoholom od zrnca, premaže bojom i otisne na papir u stroju za otiskivanje grafika dubokog tiska. A. se većnom kombinira s ostalim grafičkim tehnikama dubokog tiska. Upotrebljava se od XVIII st. Tehniku akvatinte pronašao je oko 1768 J. B. Leprince.

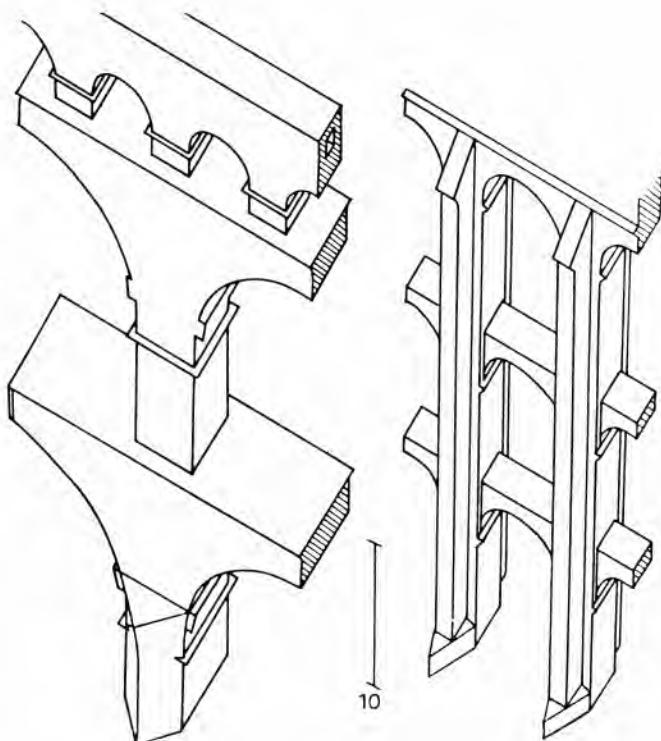
J. B.

AKVEDUKT (lat. aquaeductus dovod vode, vodovod), gradevina, koja dovodi vodu uz reguliran pad preko neravnog ili nejednoličnog terena iz područja bogatog vodom (iz podzemnih rezervoara, iz izvora, putem sabirnih hodnika, okna, bunara ili iz rijeka i jezera uz prirodnu ili umjetnu filtraciju) do mjesta distribucije jarcima u zemlji, tunelima kroz brdo ili nadzemnim vodovima na arkadama (a. u užem smislu). — Distribuciju vode otvorenim akveduktima provodili su već Sumerani i Babilonci. Egipćani su u ← XIV st. proveli jedinstven sistem vodovoda i bonifikacije tla izgradnjom akvedukta i rezervoara. Fenički akvedukti u Libanonu, Siriji i na Cipru većinom su izgrađeni ispod zemlje i kroz pećine ('Askar, Anin, Leggiūn, Tir), a u Judeji,



AKVEDUKT, Presjeci rimskih akvedukta

Samariji i Galileji su Izraelci u doba kraljeva izgradili akvedukte do gradova (Jeruzalem je na pr. primao vodu iz izvora udaljenih 30 km); novija arheol. istraživanja otkrila su sistem dovoda vode iz pretkraljevskog doba. U grč. kulturnom krugu a. je poznat u kretsko-mikensko doba: Knosos (podzemni sistem), Itaka (prema Homeru), Tirint (Schliemann otkrio čitav sistem). Izgrađeni



AKVEDUKT, Konstrukcija nadzemnih vodova rimskih akvedukta (Pont-du-Gard i Segovia)

AKVAREL, M. Milunović
Studio za kompoziciju

AKVEDUKT



AKVEDUKT, Klaudijev akvedukt na Apijevoj cesti kod Rima

su kanal iz jezera Kopais, gradske mreže u Pergamu, Prijeni, Kireni, Sirakuzi, Megari, ← 625 u Ateni (akvedukti s Himeta, Likabeta i Pentelika, a 136—40 sagraden je vodovod koji, popravljen, služi i sada).

Sistem akvedukta usavršili su Rimljani, dovodeći znatne količine vode do velikih gradova. Voda je protjecala cijevima od gline (*fistulae*) ili olova (*tubuli*), rjeđe kanalima od kamenih ploča spojenih cementom (*opus caementicium*). Kod akvedukta, koji su bili ukopani u zemlju (*opus terrenus*) i dobro izolirani, na određenim razmacima postojala su *lumina*, otvori za odušivanje, za nadzor i popravke kanala, pokriveni kamenim pločama. Arkade nadzemnih vodova podizale su se kao mostovi u više kataova, kad je trebalo prebaciti rijeku ili duboku dolinu. A. je vijugao u blagim nagibima, da struja vode ne bude oviše brza, i da se održi postepen pad. Mjestimično su bili stepenasto raspoređeni baseni, u kojima se taložio otpadni materijal iz vode. Ispred naselja nalazi se rezervoar (*castellum, caput aquae*), iz koga se granaju vodovi (obično 3 voda: za javne zdence, za terme i za privatne zdence). Presjek (*specus*) cijevi bio je raznog oblika.

Grad Rim snabdijevali su akvedukti već u doba republike: *Aqua Appia* (← 312, zatvoreni vodovi iz Albanskih brda), *Anio Vetus* (s izvora Anija u Apenninu, 65 km), *Aqua Martia* (← 145, prvi nadzemni vodovod, 93 km), *Aqua Agrippae* (← 33, uz Via Latina, 19 km). U carsko doba sagradeni su: *Aqua Claudia* (god. 50), *Anio Novus* (god. 86, 89 km, maksimalna visina arkada 36 m), *Aqua Traiana* (109, iz jezera Bracciano), *Aqua Alexandrina* (226, iz izvora kod Via Praenestina). Nadzor nad rim. akveduktima vršio je potkraj I st. Sextus Julius Frontinus, autor djela *De aquaeductibus urbis Romae*. U Frontinovo vrijeme rim. su akvedukti dovodili dnevno 590.000 l vode. — Rim. graditelji izgradili su mnogo akvedukta u cijelom carstvu. U Italiji sačuvani su nji-

hovi dijelovi u Sabinskim gorama i u Campagni. U Francuskoj vodovodi za gradove Nîmes (*Nemausus*; ← 8, sa 32,5 m visokim lukovima Pont-du-Gard), Metz (*Divodurum*), Pariz (*Lutetia Parisiorum*), Lyon (*Lugdunum*), Fréjus (*Forum Iulii*), Vienne (*Vien-na*); u Njemačkoj za Mainz (*Moguntiacum*); u Švicarskoj za Basel (*Augusta Rauricorum*), u Španjolskoj za Segoviu (*Secobia*; sa 109 lukova u 2 kata, do 28,5 m visine) i za Meridu (*Augusta Emerita*); u Prednjoj Aziji za Palmiru, u sjever. Africi za Kartagu, Constantine (*Cirta*), Tébessu (*Thereste*) i Cherchel (*Caesarea Augusta*). — O rim. akveduktima pisali su i Vitruvije u djelu *De architectura*, VIII, 7 i Plinije ml. u *Naturalis historia*, XXXI, 31 i XXXVI, 24. — Neki od ant. rim. akvedukta popravljeni su u vrijeme renesanse i baroka, pa služe još i danas. — U Srednjem vijeku sagradeni su veći akvedukti u Spoletu (VII st.) i u Carigradu (visok 36 m; iz vremena Justinijana). — Noviji značajniji akvedukti su: Arcueil (gradio S. de Brosse 1624), Montpellier (za Louisa XIV gradio Pitot), Buc (iz 1686, dovodi vodu u dvorac Versailles), Caserta (gradio L. Vanvitelli u drugoj pol. XVIII st.).

Akvedukti u FNRJ. Srbija. U Dušanovcu (lokalitet Caričino) nalazi zidova i olovnih cijevi upućuju na postojanje vodovoda; kod sela Boževac (srez Požarevac) obradeno kamenje, opeke i glinene cijevi vjerovatno su od rim. vodovoda. Niš (*Nais-sos*) dobiva je vodu iz Devojačkog ždrela u Kamenici. F. Kanitz otkrio je ostatke rim. vodovoda u Kolarima. Cijevi vodovoda nadene su u lokalitetu Valja Mare u Miroču i u Čupriji. U Beogradu (*Singidunum*) nadene su 1932 vodovodne cijevi na Studentskom trgu.

Vojvodina. Grad *Sirmium* (danasa Sremska Mitrovica) primao je vodu vjerovatno iz Fruške gore, iz vrela Vranjaš kod Mandelosa, trasom uz cestu Ležimir—Mitrovica. Nalazi kod Krušedola mogu biti dio ant. vodovoda za rim. koloniju kod Donjih Petrovaca.

Hrvatska. Vodovod Dioklecijanove palače u Splitu, 9 km, s izvora Jadra pod Mosorom. Nadzemni vod je dug 670 m (kod Harapovaca i 180 m na 28 lukova kod Dujmovače). Prosječan je profil kanala 1,60 × 0,75 m. Imao je *lumina i castellum* ispred sjever. vrata; na Peristilu granali su se vodovi prema ist. i zap. vratima. Obnovljen 1878—79, i sada snabdijeva Split. Vodovod Solina, oko 4 km, vjerovatno iz prve pol. I st., s istog izvora kao i vodovod Dioklecijanove palače. Ostaci su uzduž trase, naročito sjeverozap. od gradskih bazilika, gdje su bili bunari u zgradama. Rezervoari su bili u osmorukutnim kulama uz Porta Caesarea. — U Trajanovo doba izgrađen je a. od brda Kostelja kod Pakoštana do Zadra, 40 km. Nalazi na više mjesta upućuju na smjer, promjer (0,60 m), možda i lokaciju rezervoara (kod Ilavače). J. Alačević misli da je potkraj carskog doba sagraden i drugi vodovod s bližeg izvora. — U Puli je prema natpisu (*CIL*, V, 47) L. Menacie Prisko izveo dva priključka na postojeći vodovod, vjerovatno iz II st., sa dva rezervoara i glinenim cijevima, koje su na krivinama bile spojene olovnim zavojima. Prema zapadu izgrađen je vodovod do sela Ribnjak. — Na Brijunima jedan krak vodio je iz



AKVEDUKT PONT-DU-GARD



AKVEDUKT SEGOVIA



AKVEDUKT KOD SKOPJA

rezervoara na brdu do rezervoara na juž. strani Veriga, a drugi do rim. vile. — Vodovod su imali *Burnum*, zap. od Knina (ostaci kod Suplje crkve), Barbariga, *Nesactrium* i Rovinj u Istri, te Usarine na otoku Cresu i Novalja na otoku Pagu. *Siscia* (Sisak) je primala vodu vjerojatno iz vrela u Čuntiću, juž. od grada. Ostaci otkriveni i u Rakovu polju, Kraljevčanima (stražarska kućica). *Castellum* je možda bio na Stičevu brdu, odakle je jedna grana vodila prema Novom Sisku, a druga preko Kupe olovnim cijevima. — Glinene cijevi iz rim. (?) vremena iskopane su u Gornjem gradu u Zagrebu. God. 1434—38 gradio je Onofrio di Giordano de la Cava vodovod, koji služi već pet stoljeća, od Šumeta u Dubrovnik kamenim kanalom s postepenim padom do rezervoara u kuli Minčeti, te do rezervoara na ulazu u grad.

Slovenija. Ptuj (*Poetovio*) dobivao je vodu iz Zlatega Studenca u Framu (oko 20 km); detalji vidljivi na nekoliko mjeseta. U Brezuli je zid deboeo 0,45 m, dno kanala široko 0,60 m, a pokrov od kamenih ploča. U Spodnjoj Hajdini kod Ptuja, gdje je bila stacionirana *legio XIII gemina*, baza kanala bio je 1,40 m deboeo zid. Voda je tekla glinenim cijevima promjera 0,21 m, označenima pečatom XIII legije. — *Neviódunum* (Drnovo kod Brežica) imao je a. (8 km) iz vrela kraj sela Izvir. Vrelo je bilo podgradeno kamenim zidom, *castellum aquae*, uz izvor imao je stijene debele 5,15 m. Jaki zidovi kod Župeče vasi upućuju, da je ovdje mogao biti nadzemni vod akvedukta preko Krke.

Bosna i Hercegovina. Glinene cijevi rim. vodovoda iskopane su u Bosanskoj Kostajnici.

Makedonija. U Stobima su otkriveni tragovi vodovoda kraj ušća Crne Reke u Vardar. *Caput aquae* bio je kraj palače *Peristeria*. Odavde se je kanal pitke vode granao u više krakova. — Car Justinian (483—565) dao je izgraditi a. do Skopja. Ovaj je do u XX st. dovodio vodu iz Skopske Crne Gore. Sjeverozapad grada podignut nadzemni vod na 55 lukova, izgrađenih na visokim stupovima bizant. načinom gradnje (izmjenični redovi kamena i opeke).

LIT.: A. Choisy, *L'art de bâti chez les Romains*, Paris 1872. — R. Lanciani, *I commentari di Frontino intorno le acque e gli acquedotti*, Memorie dell' Accademia dei Lincei, Roma 1879—80, III, 4. — C. Herschel, *Frontinus and the water supply of Rome*, London 1913.

Za FNRJ: J. Alácer, *L'antichissimo acquedotto di Zara*, BASD, 1898 (suplement). — K. Patsch, *Zbirke rimske i grčkih starina u bos.-herc. Zemaljskom muzeju*, GZMBiH, 1914. — *Forschungen in Salona*, I, Wien 1917. — A. Gmür, *Beispiele der antiken Wasserversorgung aus dem istrischen Karstlande*, *Strena Bulićiana*, Zagreb i Split 1924, str. 129—50. — Fr. Bulić, Razvoj arheoloških istraživanja i nauke u Dalmaciji kroz zadnji milenij, *Zbornik MH* 925—1925, Zagreb 1925, str. 158. — Fr. Bulić i Lj. Karaman, *Palata cara Dioklecijana*, Zagreb 1927, str. 109—14. — J. Klemenc i B. Sarria, *Archaeologische Karte von Jugoslavien*, Blatt Ptui, Beograd i Zagreb 1936. — Isti, *Archaeologische Karte von Jugoslavien*, Blatt Rogatci, Zagreb 1939. — V. Hoffeller, *Prolegomena zu Ausgrabungen in Sirmium*, Berichte des VI. internationalen Kongresses für Archäologie, Berlin 1939. — B. Sarria, *Die römische Wasserleitung von Neviódunum*, *Sertia Hoffelleriana*, Zagreb 1940, str. 249—256. — M. i D. Garašanin, *Arheološka nalazišta u Srbiji*, Beograd 1951. — S. Gv.

AKVILEJA (*Aquileia*), gradić u Friuli, sjever. Italija. Osnovani su ga Rimljani — 181. Zbog povoljnog geogr. položaja naselje se postepeno razvilo u jedan od najvažnijih prometnih i trg. centara rim. države. U III st. postaje, kao sjedište biskupa, značajan centar

kršćanstva. God. 452 grad je porušio Atila, a upad Langobarda 568 obilježio je kraj ant. Akvileje. Prvi akvilejski patrijarh Paulin (557) prenio je svoje sjedište u obližnji Grado. Od pol. IX st. patrijars ponovo stoliju u Akvileji, a grad doživjava nov cvat u XI st., osobito u vrijeme patrijarha Popona (1019—45). Od XIII st. dalje A. gubi pomalo svoje dotadašnje značenje, a patrijarsima služi samo kao povremena rezidencija. Kad je 1751 definitivno ukinut akvilejski patrijarhat, značenje Akvileje svedeno je na ulogu jednostavne seoske župe. — U rim. sloju Akvileje sačuvani su značajni ostaci arhitekture: akvedukt, gradski zidovi (iz republikanskog doba, zatim iz II st. i konačno iz V—VI st.), uredaji pristaništa na rijeci Natiso, temelji skladišta, gradske kule i vrata, forum (II ili poč. III st.), trase ulica, cirk, amfiteatar, Jupitrov hram, dvije vjerojatno termalne gradevine i t. d., te nekropole. — U prvoj četvrti IV st. sagradio je biskup Teodor crkvu u formi dvojne pravokutne dvorane (jedna je dvorana služila za bogoslužje, a druga za sastanke svećenstva), popločene mozaikom, koji je sačuvan u današnjoj bazilici i na prostoru oko nje. Taj mozaik, kod kojeg su očiti aleksandrijski utjecaji, ide u red najljepših spomenika starokršćanske umjetnosti. Crkva je uništena za provalu Atila, kada je grad poharan.

Nova, veću dvojnu crkvu, sagradenu na mjestu stare, strušili su Langobardi. U poč. IX st. crkvu popravlja patrijarh Maksenije; iz tog vremena potječe možda pregradne ploče, bogato ukrašene u stilu pleterne dekoracije. U XI st. sagradio je patrijarh Popon novu, romaničku crkvu, koja je, restaurirana, i danas sačuvana. Iz tog vremena potjeće i velika freska u apsidi. Freske u kripti crkve, radene pod jakim bizant. utjecajem, potječu iz XII ili poč.



AKVILEJA, Tanjurast novac patrijarha Raimonda della Torre (1273—98)



AKVILEJA, Bazilika patrijarha Popona



ALABASTER, Svjetiljka iz Tut-enkh-Amonove grobnice. Kairo, Muzeji

XIII st. Oko pol. XIV st. crkva je stradala od potresa, pa je potkraj istog stoljeća restaurirana (gotika). Unutrašnji uredaj prezbiterija djelo je renesansnih lombardijskih majstora (kraj XV — poč. XVI st.) — U muzeju rim. i starokršćanskih starina ističu se zbirke epigrafskih spomenika, figuralne i dekorativne plastike, gema i predmeta od stakla.

M. Šr.

LIT.: G. Brusin, Aquileia. Udine 1929 (sa dotadašnjom literaturom).

AKVITANSKA GRAĐEVINSKA ŠKOLA pojavljuje se u ranom Srednjem vijeku u jugozap. Francuskoj, u galsko-rimsko doba zvanoj *Aquitania*. Predstavlja varijantu romaničkog stila, kojoj je glavno obilježje aplikacija kupole, elementa centralne građevine, u longitudinalnom obliku. Glavni uzdužni brod ima često niz kupola povrh svodnog polja (traveja), koje su konstruirane na pandantivima. Primjeri su ovog tipa građevina katedrala u Angoulêmeu i crkva u Gensacu. S. Front u Périgueuxu ima tlocrt grč. križa sa pet kupola kao Sv. Marko u Veneciji.

AKVIZICIJA (lat. *acquisitio nabavka*), svaki novonabavljeni predmet umjetničke zbirke, nadopuna jezgre zbirke.

AL BOJA (tur. al *rumen*), crveni cinober koji se dobiva spojem žive i sumpora (HgS) u odnosu 84 dijela žive sa 16 dijelova sumpora. Slikari su je i sami proizvodili, ali su je više nabavljali trgovačkim putem ili kod domaćih drožista (atari).

LIT.: D. Mazalić, Slikarski materijal starih ikonopisaca koji su radili u Sarajevu i način kako su ga upotrebljavali, GZMBiH, 1934. D. M.

AL FRESCO v. *Zidno slikarstvo*

AL SECCO (tal. *secco suh*), tehnika slikanja na suhoj zidnoj plohi, za razliku od tehnike *al fresco*, kod koje se slika izrađuje na vlažnoj žbuci.

ALA (lat. *krilo*), dvostrano proširenje atrija u staroitalskoj (etrurskoj) kući. Na taj način nastaju dva prostora — *alae* — koji su posvećeni uspomeni predaka. Putem ala dobiva staroitalska seljačka slobodno stoeća kuća osvjetljenje. Kod prijelaza na gradsku ugrađenu kuću nalazi se drugo rješenje, otvor nad atrijem.

ALABASTER, vrsta mješanog poluprozirnog mramora, većinom bijedožučkaste boje. Ime je dobio po gradu Alabastronu u Egiptu. A. se u staro doba upotrebljavao za posude, svjetiljke i oplatu zidova; od njega su se izradivali i reljefi, nadeni u egipatskim piramidama, a služio je i za ukrašavanje dvorana asir. vladara u Nini-

vama. Od sredine XIV st. upotrebljava se u Engleskoj za figure na nadgrobnim spomenicima, i otada služi kao materijal u kiparstvu Zapada. Tanke alabastrene pločice, t. zv. *alabastrine*, služile su, prije upotrebe stakla, kao prozorske ploče. U Italiji i Španjolskoj izrađuju se od alabastra ukrasi na zgradama. U umjetnom obrtu služi za izradbu zdjela, vaza, pribora za pisanje i sl.

ALABASTRON, posudica u obliku kruškaste ampule, koja je kao jedan od pomodnih i luksuznih predmeta antičkog doba služila za čuvanje mirisa. Prvobitno se izrađuje od alabastera, a zatim od gline, st kla i skupocjenih kovina. Ukršivala se sličnim ili reljefnim ornamentima.

ALACEVIĆ, Josip, arheolog (? — 1826 — Zadar, 7. III. 1904). Bavio se istraživanjem dalmatinske povijesti, te arheologijom, proučavajući posebno topografiju rimske provincije Dalmacije. God. 1878 osnovao zajedno s Mihovilom Glavinićem *Bullettino di archeologia e storia dalmata*, glasilo Arheološkog muzeja u Splitu, kojem je bio i jedan od urednika od 1887. Tu je stampao i velik broj svojih radova. U Zadru je s braćom Böttner osnovao tromjesečnu arhivsku reviju *Tabularium*, a u Dubrovniku sa G. Gelcichem *Biblioteca storica dalmata*.

BIBL.: *La via Romana da Sirmio a Salona*, *Bullettino di archeologia e storia patria*, 1881 i 1882; *L'antichissimo acquedotto di Zara*, *ibid.*, suplement, 1898, str. 1—12; *Narona ed il seno Naroniano*, *ibid.*, 1899.

LIT.: F. Bulić, Giuseppe Alačević, BASD, 1904, str. 38. — N. Alačević, Slavni i zasluzni muževi. Makarska i Primorje. Izlet na Biokovo, Split 1910. N. B.

ALADINIĆI, selo kod Stoca u Hercegovini. U blizini, na Aladinskom Brdu, postoji srednjovjekovna nekropola u dvije skupine od ukupno 31 stećka u obliku ploča, sanduka i sljemenjaka.

LIT.: Evidencija Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirodnih riječnosti NR BiH, Sarajevo. S. B.

ALAMAGNA, Giovanni d' (*Alamagna, Johanes Alamanus, Zuane de Murano*), talijanski slikar njemačkog podrijetla (?—1450). Šurjak Antonia da Murano i suradnik Antonia Vivarinia. Glavna su mu djela u Veneciji (tri oltarske slike u crkvi S. Zaccaria; *Krunisanje Bogorodice* u S. Pantaleone i *Bogorodica na prijestolju* u Akademiji). Jedan od predstavnika muranske slikarske škole, koja još u quattrocentu održava bogato rezbarenim okvirima i obilno se služi pozlatom.

ALAMANNO, Pietro de Ghoetbel, talijanski slikar rodom iz Austrije (Göttweih); djelovao u Ascoli i Macerati 70-ih i 80-ih godina XV st. Na način svog učitelja C. Crivellia radic oltarske slike-poliptihe prikazujući Madonu sa svecima i donatorima uz obilnu primjenu ornamentalnih detalja.

ALAMAR v. Nošnja

ALARIF (arap.), graditelj.

ALATRI, gradić u provinciji Lazio, Italija. Rimski *Aletrium*. Prvobitno naselje Herničana, u ← IV st. potpao pod Rim. Za Seobe naroda (VI st.) sjedište biskupa; uništili su ga Goti; obnovljen pod imenom Civitanova. U Srednjem vijeku autonomna komuna. Definitivno potpao pod papinsku vlast u XIV st. Grad okružuju izvanredno sačuvane kiklopske zidine od velikih poligonalnih blokova iz ← VI st., duge oko 2 km, u Srednjem vijeku nadogradene i pojačane tornjevima. U središnjem i najvišem dijelu



ALATRI, Kiklopske zidine akropole, ← VI st.

grada nalazi se ant. akropola okružena kiklopskim zidom; u nju se ulazilo kroz pet vrata, od kojih su dvoja sačuvana (*Porta Civita* i *Porta Minore*). Nedaleko od grada su ostaci hrama s etrurskim obilježjima iz rim. doba i akvedukt, koji je dovodio vodu iz udaljenosti od 18 km. — Na akropoli je u Srednjem vijeku sagradena romanička katedrala *S. Paolo*, a izvan zidina akropole *S. Maria Maggiore*, s masivnim zvonikom na dva kata. U sakristiji crkve nalaze se polihromirani reljefi iz XII st. Mnoštvo starih kuća i uskih ulica daje gradu srednjovj. izgled. A. S. D.

ALAVA, Juan de, španjolski graditelj iz Vitorie u početku XVI st., glavni majstor katedrale u Plasenci-i; za njezinu je glavnu kapelu načinio načrt 1498. Primjenjivao je gotičke elemente, iako se u Španjolskoj već pojavio platereski stil. Od 1524 gradio samostan i crkvu *S. Esteban* u Salamanki. Vjerojatno identičan s klesarom *Juanom de Alba*, koji je 1516 izgradio kor u samostanu sv. Augustina u Salamanki.

ALAVOINE, Jean-Antoine, francuski arhitekt (Pariz, 1776—13. XI. 1834). Studirao u Parizu i Italiji. Projektirao pariski *Théâtre des Variétés*, kupalište *Montesquieu*, *Zdenac slonova* i *Julski stup* za Trg Bastille. Restaurirao opatiju *St. Denis* (1815—23) i katedrale u Séezu i Rouenu.

ALB SALEM-kultura, u željezno doba, glavna kultura srednjeg Hallstatta na području juž. Badena, Würtemberga i sjever. Švicarske. Traje oko ← 750 do ← 550. Najbolje izražena u keramici. Karakteristični su tipovi glomazne urne s iako ispuštenim trbuhom i koničnim vratom, te plosnate, tanjuru slične plitice. Ukras je plastičan ili različitim tehnikama slikan ornament, koji dijeli površinu posude na više zona. Često se na jednoj posudi mijesaju obje tehnike.

ALBA (lat. *albus, bijel*), rimska donja bijela tunika, koja se umjesto *alba tunica* nazivala samo alba. U kršćanskoj crkvi postaje liturgijsko ruho, koje ima oblik dugačke i široke bijele halje s dugim uskim rukavima. Na rubu i krajevima rukava ukrašena je vezivom. Od X st. nose se bijele svilene albe, takoder ukrašene vezivom, a od XVI st. rubovi se nastavljuju čipkom.

ALBA LONGA (Albalonga), ant. grad u Laciju na Albanskim brežuljcima, Italija. Tradicija kaže, da ga je osnovao Askanije, sin Eneje, i da mu je bio prvim kraljem. Nakon njega vladalo je gradom jedanaest kraljeva. A. L. bila je na čelu lat. naselja. Za trećeg kralja — Tula Hostilia (u prvoj pol. VII st.) — pobunila se protiv Albe Longe njezina kolonija Rim. A. L. je tada razrušena. Dio stanovništva odselio se u Rim, a dio je ostao u susjednom mjestu Bovillae. — Lokacija mjesta nije još sigurna. Najvjerojatnije je, da se nalazio kraj Castel Gandolfa, u čijoj su blizini velike nekropole (na Monte Cucco i Monte Crescenzio) i ostaci vila iz republikanskog i kasnog carskog doba. Istoči se Domicijanova vila.

ALBANI, Francesco, talijanski slikar (Bologna, 17. III. 1578 — 4. X. 1660). Kao dječak uči kod Dionysa Calvaerta, a zatim kod Agostina i Annibala Carraccia na njihovoj *Accademia degli Incamminati*, gdje usvaja način izražavanja poznat pod nazivom bolonjski eklektizam. Rutinirano izvršuje velik broj naručaba, prilagođujući se željama naručilaca iz redova nove grad. plutokracije. Boraveći 1612—16 u Rimu, a kasnije do smrti u Bologni, radi freske, scene iz mitologije, idile i oko 50 crkvenih slika. U obradbi motiva postepeno se sve češće ponavlja, prelazi u sentimentalnost i površnu maniru, traži dopadljivost i eleganciju, a u kolorizmu se povodi za Venecijancima. Njegovi pejzaži mitoloških scena su idealizirani; u njima dominiraju kola putta i aktovi. Za većinu slika druge bolonjske faze služe mu isti modeli, njegova druga žena i jedanaestero djece, a sporedne dijelove slika, arhitekturu i štafažu, izraduju mu drugi slikari (tako i G. M. Galli-Bibiena). Svojim mitološkim scenama daje biljeg tadašnjoj bolonjskoj školi. Nazvan od suvremenika *Anacreontom slikarstva*, cijenjen i mnogo tražen. ubrzo nakon smrti ocijenjen je kao sladunjavi eklektik.

DJELA. Freske: ciklus iz Eneinjeg života (Palazzo Favi, Bologna); dekoracija kapеле S. Diego (S. Giacomo degli Spagnuoli, Rim); suradnja s Ann. Carracci kod ciklusa iz života Marijine (Palazzo Aldobrandini, Rim — sada Galeria Doria, Rim); mitološke kompozicije na svodu Galleria Giustiniani (Bassano kod Rima). Slike: *Quattro elementi* (Torino, Pinacoteca); *Danza degli amori, Creazione d'Eva* (Dresden, Gemaldegall.); *Venere e Adone, Apollo e Dafne, Adamo ed Eva*; S. Francesco (Paris, Louvre); *Toaletta di Venere* (Rim, Gall. Borghese); *Maddalena* (Rim, Collezioni Capitoline); *Autoritratto* (Bologna, Pinacoteca).



ALBANIJA. Tirana, nadgrobni spomenik Isopama

LIT.: A. Bolognini-Amorini, *Vita del celebre pittore Francesco Albani, Bologna 1837.* — U. Ojetti, P. Damì, N. Tarchiani, *La pittura italiana del '600 e del '700*, Roma 1922. — G. Delogu, *La pittura italiana del '600*, Firenze 1930, str. 18—23. Z. Ša.

ALBANIJA. Arheologija i pučka umjetnost. Smještena na ključnom položaju uz Otrantska vrata, A. je od najstarijih vremena bila u strateškom i trgovackom pogledu značajna baza na ulazu u Jadransko more. Kulture, koje su se od davnine izmjenjivale na njenu teritoriju, zauzimaju pretežno obalni nizinski pojasi, dok je brdovita i neplodna unutrašnjost, još i danas rijetko naseljena i odijeljena visokim gorskim lancima od najvažnijih hist. pravaca, pružala nezнатne mogućnosti za razvoj kulturne djelatnosti.

Arheološka iskapanja, iako tek u začetku, dala su u posljednjim decenijama značajne rezultate i unijela više svjetla u alb. prehistoriju. Kamene sjekire, čekići, noževi i orude od kamena sačinjavaju prvu poznatu grupu prehist. materijala. Ovi kameni predmeti međutim kronološki pripadaju periodu brončanog doba, te se uglavnom podudaraju s kulturom Glasinca. Prvi predmeti u metalu nastaju tek u željezno doba; otad se — sudeći prema nalazima — postepeno pojačavaju grč. utjecaji, naročito potkraj hallstattskog perioda. Brončani i željezni predmeti (sjekire, fibule, kacige, naušnice i dr.), te mnogi predmeti od keramike, nadeni po nekropolama u blizini Skadarskog jezera (nekropole u Maladži, Dušmani i Kopliku), govore o postojanju žive obrtnje produkcije, kao i o trgovackoj izmjeni sa susjednom Grčkom. Među ovim nalazima ističe se nekropola raznih grobova u Kalaja Dalmatčesu kraj mjesta Komani. Grobovi ove nekropole pripadaju ilirskom etničkom sloju, a nastali su u širokom vremenskom rasponu; neki od njih sežu čak u IV st., o čemu svjedoče nalazi novca cara Konstantina.

U vezi s arheol. iskapanjima treba imati pred očima, da su ona vršena pretežno u sjeverozap. dijelu zemlje; vjerojatno će naknadna sistematska iskapanja dati potpuniju sliku o ilirskoj kul-



ALBANIJA, Elbasan

turi, koja je cvala u ← IV i ← III st., kad je prema grč. izvorima postojala snažna država Ilira s glavnim gradom Skadrom.

Gradovi najstarijeg doba na ist. obali Jadranskog mora oblikuju se postepeno po uzoru grč. gradova, te sačuvavši u biti ilirsku etničku strukturu produžavaju i nakon perioda rim. okupacije svoj život duboko u Srednji vijek. Sigurno je, da su već Iliri gradili u kamenu. O tome svjedoče ostaci staroilirskih gradina, kao ruševine kiklopskih zidina u Medunu, u oblasti Kuči, te dijelovi starog utvrđenja Skadra, koji je bio sjedište ilirske vladalačke dinastije. Periodu prije rim. okupacije pripadaju i ostaci utvrđenja Kalaja Samoborit i Kozan uz Skadarško jezero. U juž. Albaniji pripadaju ilirskom dobu utvrde Byllis i Amantia u blizini nekadašnjeg grč. kolonije Apollonie, te zagonetni grad Albanopolis, koji se spominje kod Ptolomeja i koji je postao još u rim. doba. Uporedo s grč. prodiranjem u Jadransko more i na njegove obale u toku ← VII st. nastaju i prve grč. kolonije na alb. obali. Nakon zauzeća Krfa osnivaju Grci ← 685 grad Epidamnos (Dyrrahion), današnji Drač (Durrës). God. ← 385 osnovao je Dionizije st. iz Sirkuze koloniju Lissos na ušcu Drima, današnji Leš (Lesh). Ostaci akropole Lissosa, koja je u Srednjem vijeku napuštena zbog lošeg strateškog položaja, govore o postojanju većeg urbanog kompleksa. Glavni centar grč. kulture na alb. obali bila je kolonija Apollonia, osnovana ← 558.

Period rim. kulturne dominacije na teritoriju današnje Albanije, koji je uslijedio nakon definitivnog podjarmljivanja ilirskih plemena ← 168, nije značio prekid dosadašnjih oblika života na tom području, nego samo kvantitativnu promjenu; nasuprot izoliranim grč. kolonijama uz obalu s ograničenim utjecajem na pozadinu, rim. period obilježuje prije svega sistematska penetracija u unutrašnjost (putovi, postaje, utvrde), kao i postepena romanizacija postojećih urbanih središta. Najbogatija nalazišta iz rim. doba nalaze se na području Gjinokastéra, Vlorë (Valona) i Korrë. Ostaci akropole u Feniki potječu još iz vremena grč. kolonizacije; sačuvan je jedan thesauros, koji je u rim. doba pretvoren u kršćanski baptisterij. Na akropoli kod Vutrintësa sačuvani su ostaci baptisterija iz kasnijeg rim. vremena; 16 granitnih stupova smješteno je u krugu promjera 19 m, dok pod pokriva dobro uščuvani mozaik sa dva simbolična prikaza (krštenje i euharistija), te 64 medaljona

s prikazima životinja. Iz kasnog rim. doba su i ruševine velike bazilike sv. Četrdesetorce u istoimenom mjestu na juž. obali Albanije.

U doba barbarских nadiranja, koja već od II st. ugrožavaju ist. granice Rim. carstva, ponovno je utvrđena većina starih gradova, a Rimljani podižu i niz utvrđenja, djelomično očuvanih uz važnije prometne putove (Drač—Carigrad, Apollonia—Drač—Skadar). Ostaci kao i podaci o gradevnim spomenicima iz doba Seobe naroda i ranog Srednjeg vijeka veoma su oskudni i omogućuju tek djelomično praćenje kontinuiteta gradevine djeplatnosti. Sigurno je, da je velik broj gradova, u kojima je stoljećima u doba antike bujao život, napušten u toku tamnih stoljeća Seobe; samo su neki, prebrodivi križu, nastavili život u Srednjem vijeku, ali u izmijenjenim okolnostima. Među najvažnijim centrima gradskog života u Srednjem vijeku spominje se već od IX st. grad Kroja, nastao na mjestu starog Albanopolisa. Sačuvani su ostaci gradskih utvrđenja s monumentalnim vratima na sjever. strani. Iz vremena

na oko god. 1000 potječe crkva u Mesopotamu kod mjesta Delvinëa, koja po tipu kupole i unutarnjoj dekoraciji pripada grupi bizant. srednjovj. gradevina. Ovom tipu pripada i crkva iz nešto kasnijeg vremena u Vaskopoju sa dobro očuvanim freskama u glavnoj apsidi. Vjerojatno XIII st. pripada župna crkva u selu Lači kod Skadra s freskama u dva sloja, te kompleks ruševina crkve sa zvonikom, kapele i stambene zgrade u Šatiu nedaleko od Skadra. Fragmenti reljefa primitivne izradbe pokazuju još izrazite znakove linearne stilizacije likova. Iz nepoznatog su vremena ruševine velike bazilike u selu Ostrošu, te ostaci trobrodne bazilike uz Bojanu u selu Širdžu. Među najznačajnije srednjovj. spomenike idu ruševine crkve sv. Marije u selu Še Mri (Sv. Marija), nadsvodene trobrodne bazilike s polukružnom apsidom, u kojoj su se sačuvali ostaci fresaka. Iz nešto su kasnijeg vremena (prema predaji iz XV st.) crkva i manastir na rtu Rodoni, koji je definitivno napušten poslije potresa 1852; crkva je građena u romaničkom stilu, a djelomično su sačuvani i ostaci fresaka. Ruševinе benediktinskog samostana u Rubigu potječu vjerojatno iz iste godine, kada su nastale i freske u crkvi, koje su datirane godinom 1472.

Iz vremena venecijanske okupacije potječu mnogi ostaci vojničke arhitekture. Naročito su brojne utvrde, obrambeni zidovi i kaštelji, koje Venecija gradi u zajednici s Albancima, kad je potkraj XIV st. zaprijetila opasnost od Turaka. Period turske vladavine značio je na području graditeljstva daljnje osiromašenje i gotovo potpunu stagnaciju. Ponovo se utvrđuju napuštene akropole, popravljaju se gradski bedemi i utvrde, a mnoge su kršćanske kultne zgrade pretvorene u džamije.

U etnografskom pogledu Albanci zauzimaju posebno mjesto među balkanskim narodima. Običaji, nošnja i umjetno-obrtni pučki proizvodi imaju specifična lokalna obilježja, no u osnovi se uklapaju u opću sliku etnografskog profila Balkana. Kao i u folkloru ostalih etničkih skupina Balkanskog poluotoka, postoji i u Albaniji poganski, kršćanski i muslimanski sloj, među kojima je često nemoguće povući granicu zbog toga, što neki običaji iz starijeg doba žive i dalje u izmijenjenom obliku. Pojedina gorštaška plemena u brdima Albanije žive još i danas na način davnih preda u osamljenim i utvrđenim kućama, koje zovu *kulla*. Formiranje naselja i gradova, koji su nastali pretežno u unutrašnjosti zemlje, izvršilo se u stoljećima turske dominacije, te oni nose izrazita obilježja islamske arhitekture. Kuće na doksat, niski krovovi s naglašenom strehom, te stepeničasti raspored na padinama bregova daju alb. naseljima specifičan karakter. Nar. nošnja Albanaca,



ALBANIJA, Skadar



ALBANIJA, Skadarško jezero

premda podvrgnuta mnogim promjenama i utjecajima, sačuvala se u nekim predjelima i u pojedinim je oblicima ostala gotovo intaktna. Albanci još nose *fustan*, koji je iz starijeg vremena pro-naden kod Vača u Kranjskoj, a pripada ilirskom kulturnom sloju. Ženske haljine u obliku zvana, koje se nose u Velikoj Malesiji, podudaraju se u potpunosti s haljinama na neolitičkim figurama, nadenim kod Kličevca u Srbiji, a pokazuju i velike srodnosti s tipom haljina iz stare Mikene i Krete. Osobita je značajka alb. etničke grupacije, nasuprot ostalim balkanskim narodima, da ona sačinjava kompaktnu i zatvorenu etnografsku jedinicu. Privrženost domaćim pučkim običajima i navikama tumači se činjenicom, da su svi važniji dogadaji u životu alb. čovjeka popraćeni odgovarajućim obredom: rođenje, svadba, gozbe, godišnje svetkovine, sahrana i t. d.; osim vjersko-tradicionalnog oni imaju i simboličko značenje.

Pučka produkcija predmeta umjetnog obrta značajna je u Albaniji i po količini i po njihovu specifičnom karakteru. Istim se predmeti u metalu (bakar, cink), te neobično vještno izrađeni filigranski radovi u srebru. Radovi u drvu, koji pokazuju postojanje bogate drvorezbarske tradicije, namijenjeni su pretežno za unutrašnju dekoraciju kuća. Alb. nar. tkanine i čilimi odlikuju se bogatstvom i raznolikošću nacrta te izvanrednom živošću boja.

Velike promjene u socijalnoj i ekonomskoj strukturi Albanije nakon oslobođenja od stoljetne turske vlasti, od nametnute tu-dinske dinastije i okupacije za vrijeme Drugoga svjetskog rata našle su odjek i u likovnim umjetnostima. Slikari N. Zajmi i K. Kodheli, na čijim slikama još živi borbeni revolucionarni duh nedavne prošlosti i polet mladih graditelja socijalizma, ostaju strogo u okvirima socijalističkog realizma, poprimljenog od rus. uzora. U skulpturama K. Hoshia, koji u biti slijedi iste metode oblikovanja, prevladavaju intimnije teme djece kod igre ili rada s jačim poniranjem u psihu modela. Najvidniji izraz promijenjenih odnosa u umjetnosti Albanije svakako je na širokoj osnovi planirana obnova i izgradnja zemlje. Suvremena arhitektura Albanije opterećena je djelomice monumentalnim i reprezentativnim shvaćanjem funkcije arhitektonskog objekta, dok novoizgrađene stambene četvrti Tirane, Valone i Drača nose sve značajke utilitarne socijalističke arhitekture.

LIT.: L. Mihačević, Običaji albanskežki kod sklapanja ženidbe, Vrhbosna 1888, str. 261—263. — T. Ippen, Stare crkve po sjevernoj Albaniji, GZM BiH, 1899, str. 607—610. — Isti, Preistorička i rimska nalazišta u okolici Skadra u Albaniji, ibid., str. 767—772. — Isti, Stare crkvene ruševine u Albaniji, ibid., 1900, str. 83—87. — Isti, Stari spomenici u Albaniji, ibid., str. 511—531. — Isti, Stare crkve i crkvene ruševine u Albaniji, ibid., 1901, str. 577—588. — Isti, Preistorički nalazi iz Albanije, ibid., str. 603—608. — Isti, Historički gradovi u Albaniji, ibid., 1902, str. 177—200. — Isti, Preistorički nalazi iz Albanije, ibid., str. 550—552. — Isti, Još nešto o stariim crkvama u Šašu i Ruhigu u Albaniji, ibid., str. 552—557. — Isti, Arheološke bilješke iz Albanije, ibid., 1903, str. 181—183. — M. Miljanović, Život i običaji Arbanasa, LMS, 1904, knj. 227, sv. 5 i knj. 228, sv. 6; 1905, knj. 229, sv. 1 i knj. 230, sv. 2. — F. Nopscha, Arheološke crticice iz Albanije, GZMBH 1907, str. 1—8. — L. Mihačević, Po Albaniji, Zagreb 1911. — F. Nopscha, Beiträge zur Vorgeschichte und Ethnologie Nordalbaniens, WMBH, 1912, str. 168—253. — L. Thallóczy, Illyrisch-albanische Forschungen, I—II, München i Leipzig 1916. — M. Sufflay, Städte und Burgen Albaenians hauptsächlich während des Mittelalters, Denkschriften der Wiener Akademie, 1924. — F. Nopscha, Albanien, Bauen, Trachten und Geräte Nordalbaniens, Berlin 1925. — L. M. Ugolini, Albania antica, Roma 1927. — J. Šwabe, Albania, London 1929. — H. A. Bernatsik, Albanien, Wien 1930. — Z. D.

ALBARELLO (tal.; lat. *albus, bijel*), cilindrična posuda od fajanse vjerljivo perz. podrijetla. Kao predmet maurske proizvodnje pojavljuje se u Španjolskoj, a od XVI st. u Italiji. Talijanski a. ponešto je konkavan, ima nizak stalak i široko grlo, te različite ornamente na bijeloj podlozi. Služio je ponajviše kao posuda u farmaciji, te je nosio lat. *narpise* droga i lijekova. U Francuskoj je u upotrebi od XVIII st. u kućanstvu kao lukeuzan predmet ili kao posuda za bombone.

ALBARRACÍN (Santa María de Albarracín), gradić u provinciji Teruel, Španjolska. Ime po arap. vojskovodi Aben-Razínu. Grad je amfiteatralnog oblika i okružen ruševinama srednjovj. zidina. Gotički dvorac i katedrala u gotičkom i renesansnom stilu. Unutrašnjost katedrale ima aragonski svod; riznica posjeduje zlatarske radove iz XV i XVI st. i tapiserije iz XVI st.

ALBERGHETTI, Alfonso, talijanski ljevač bronce iz Ferrare. U drugoj pol. XVI st. izradio dva brončana zdanca u dvorištu Duždeva palače u Veneciji.

ALBERS, Josef, američki slikar njem. podrijetla (Bottrop, Westfalen, 19. III. 1888—). Učio 1913—15 u Berlinu, zatim u Essenu i Münchenu; nastavnik slikanja na staklu na *Bauhausu*



ALBANIJA, Djevojka iz sjeverne Albanije

u Weimaru i Dessau-u, 1935—50 na *Black Mountain College* i od 1950 na *Yale University* u New Havenu, USA. Kao slikar na staklu počazi od materijala i funkcije, daje konstruktivna rješenja, a ukras mu je uglavnom geometrijski. Na njegova slikana stakla i mozaik-prozore (*Bauhaus* u Weimaru i *Ullsteinhaus* u Berlinu) utjecao je način grupe *De Stijl*. Srodan je J. Arpu, s kojim je povremeno izlagao. Duže boravio u Južnoj Americi i Meksiku. Takoder radio ulja i drvoreze. Nakon dolaska nacista na vlast emigrira u USA. Primjenjuje iskustva *Bauhausa* i *Industrial Designa* u primijenjenoj grafici (štampana slova). Posljednja faza mu je apstraktna.

BIBL.: Werklicher Formunterricht, Bauhausbücher, II/2—3; Kombinationschrift, ibid., IV/1; Present and or Past, Design, 1946.

LIT.: American Abstract Artists (katalog izložbe), New York 1946.

ALBERTAL (Alberthal), Ivan (Johann), graditelj s kraja XVI i prve pol. XVII st. Podrijetlom iz kantona Graubünden u Švicarskoj; gradio 1593 Willibaldsburg kod Eichstatta na Dunavu, 1603—05 dio isusovačkog seminara u Dillingenu, 1609—11 župnu crkvu u Haunsteinu, 1610—17 crkvu u Dillingenu, 1619—28 crkvu sv. Trojstva u Innsbrucku, a 1627 sudjelovao kod gradnje dvora *Sigmaringen*. Oko 1630 javlja se u Trebinju kod Novog Mesta, a od 1633 boravi u Zagrebu, gdje stječe gradanstvo. Tu je majstor-graditelj (knez Hanž Albertal paumeister) katedrale. Prema ugovoru između biskupa Franje Hasanovića Ergeljskog i Albertala od 15. I. 1633 gradi juž. zvonik katedrale (1633—41), a 1643 dovršava kapu zvonika. Nakon požara grada, kod kojega je stradala i katedrala, izveo je na crkvi glavni korniš (1645) i svod nad pjevalištem (1647—1650). Umro je oko 1655. Ovaj vješti ranobarokni graditelj izvršio je sa svojom organiziranim radionicom velike poslove u kratkim rokovima, služeći se kod izvedbe modelima, što ih je sam izradivao od drva. Dijelovi katedrale, koje je prema ugovoru morao obnavljati ili dopunjavati u gotičkom stilu, nisu izvedeni onom vještinom kao oni, što ih je prema svojoj zamisli izradio u renesansnim oblicima s nekim ranobaroknim detaljima. Prigodom Bolléove restauracije katedrale oni su uklonjeni ili potpuno izmijenjeni.

LIT.: J. Kukuljević, Prvostolna crkva zagrebačka, Zagreb 1856. — Isti, Slovnik umjetnika jugoslavenskih, Zagreb 1858. — I. K. Tkalić, Prvostolna crkva zagrebačka nekoč i sada, Zagreb 1885. — G. Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, III, Berlin 1925. — A. Ivandija, Stara zagrebačka katedrala, Zagreb 1948.

ALBERTI, 1. Alberto, talijanski graditelj i kipar (Borgo S. Sepolcro, 1526 — Rim, 2. VI. 1599). Graditeljskim radom počinje u Firenci (1548, fortifikacije); 1563 izvodi portal crkve *Madonna delle Grazie* u Borgo S. Sepolcro, u Rimu radi 1564—86 pročelje *Ville Medici* i dovršava zgradu. God. 1587 vraća se u Borgo S. Sepolcro, gdje njegove građevine (loggia, samostani i crkve *S. Chiara* i *S. Bartolomeo*) daju arhitektonsko obilježje gradu.

2. Antonio, talijanski graditelj i inženjer iz Urbina; djeluje oko 1570—85. Uči u rodnom gradu i posvećuje se napose fortifikaciji. Gradi utvrde za Alessandra Farnesea, a također u Flandrijama i Njemačkoj. Objavio više teoretskih spisa iz ove struke.

3. Cherubino Zaccaria Matteo (zvan *Borgheggiano*), talijanski slikar i bakrorezac (Borgo San Sepolcro, 24. II. 1553 — Rim, 18. X. 1615). Radi u rodnom mjestu i Rimu, gdje izvodi freske u crkvama i Vatikanu. Značajno mjesto zauzima kao bakrorezac; tehnički perfektno reproducirao slike Michelangela, Rafaela i A. del Sarta, djela antičke skulpture, portrete (G. B. Vignola) i dr.

4. Durante (zvan *del Nero*), talijanski slikar (Borgo San Sepolcro, 1538 — Rim, 1613). Između 1587 i 1607 radio u rodnom gradu i susjednim mjestima slike za crkve i samostane. Vasari i Baldini spominju njegovu djelatnost u Rimu, gdje je izradio oltarske slike i freske u crkvama Gesù, Madonna dei Monti, S. Maria in Vallicella, S. S. Apostoli i Trinità. Učitelj slikanja u rimskoj akademiji sv. Luke.

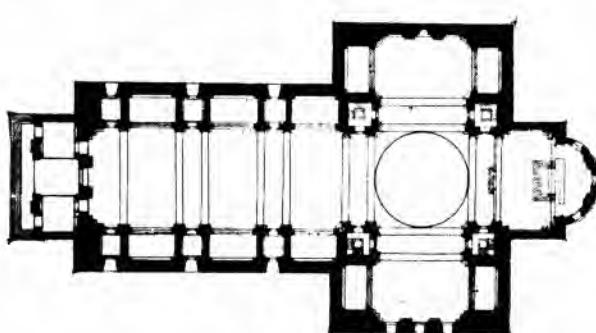
5. Giovanni, talijanski slikar (Borgo San Sepolcro, 19. X. 1558 — Rim, 10. VIII. 1601). Brat i suradnik predašnjega. U Rimu slikao u kvirinalskoj i vatikanskoj palaći i crkvi S. Giovanni di Laterano. Dekorater, koji je sa mnogo vještine i fantazije primjenjivao perspektivu u svojim arhitektonsko-iluzionističkim zidnim slikama.

6. Leon Battista, talijanski graditelj, kipar, slikar, pisac, muzičar i humanist (Genova, 18. II. 1404 — Rim, IV. 1472). Potomak firentinske porodice, koja je emigrirala. Uči u Veneciji i na univerzitetu u Bologni (oko 1421), gdje je doktorirao iz pravnih nauka i studirao teologiju. — U vrijeme, kad A. ulazi u javni život, Italija se nalazi na odlučnoj ekonomskoj, društvenoj i duhovnoj prekretnici. Lomi se feudalna ekonomika, a s njome i društveni odnosi, koje zaštićuju i podržava crkva; stvara se nov sloj gradana-trgovaca, koji iskoristiće povoljan položaj Italije na Mediteranu. Stari gradovi i sela, u Srednjem vijeku radi obrane utvrđeni, postepeno se razvijaju u prometne i trgovачke centre, u kojima se stvara patricijat, izrastao na bazi ekonomskog prosperiteta. Ovi gradovi žive od trgovine i posredovanja prometa robom, kao i od vlastite proizvodnje. Navedena promjena u društvenoj strukturi dovodi do napuštanja srednjovjekovnih mističkih i skolastičkih nazora i stvaranja nove orientacije, koju karakterizira racionalizam, individualizam, kult čovjeka i filozofska spekulacija. Uz priodonuća pogled na svijet javlja se želja za brzim razvojem proizvodnje i akumulacije dobara. Ova nastojanja prati nasilje, prijevara, umorstvo i pojave, sažete u makijavelističkom aksiomu: cilj posvećuje sredstvo. Uz te težnje stremi se za novim



L. B. ALBERTI, Kapela Rucellai u Firenci

32 putuje Francuskom, Belgijom i Njemačkom. God. 1432—47 njegov je pokrovitelj papa Eugen IV; A. odlazi u Rim. Taj je boravak od presudne važnosti za njegov rad; građevine antičkog Rima i studij tek otrivenog Vitruvijeva teksta usmjeruju Albertia na arhitekturu. U Firencu odlazi 1435; 1436—43 boravi naizmjence u Bologni, Ferrari, Sieni i Rimu, gdje je od 1447 arhitekt pape Nikole V. Alberti i B. Rossellino dobivaju analog da izvedu nacrte za pregradnju bazilike sv. Petra; njihova osnova crkve bazikalnog tipa nije prihvaćena. U to doba nastavlja A. pisanje traktata: *Della famiglia* (1434) i *Descriptio Urbis* (oko 1447), u kojemu raspravlja o građevinama antičkog Rima i potiče na primjenjivanje građevnih i stilskih oblika antike. Jača se izražava taj njegov stav u traktatu *De re aedificatoria libri X* (1452), u kome sintetizira teoriju arhitekture Rimljana, bazirajući je na Vitruviju; daje i mnogo suvremenih tehničkih uputa. Njegov studij antičke nije se ograničio na teoretska razmatranja, već ga je, prvi, primijenio kod svojih građevina, te ne samo da je cijekupnu bit građevnog umjetca shvatio, nego i primjerima ponovo dočarao (humanist Angelus Politianus o Albertiu). Za njega se građevna umjetnost temelji na 6 elemenata (okolina, mjesto, raspored, zidovi, krov i otvori). S Vitruvijem zastupa načelo, da treba voditi računa o čvrstoći, svršishodnosti i ljepoti građevine; te je time začetnik novije arhitekture. A. samo projektira, a izvedbu prepusta graditelju prema svom načelu, da je funkcija arhitekta »sređivanje« i »invencija«, a izvodioci gradnje su podvrgnuti zamisli arhitekta. »Upravo su gradnje tog učenjaka najgenialnija, najupadljivija i najsvestranija dijela quattrocenta« (Wilh. Bode). Da bi mogao svladati svoje građevne zadatke bavi se matematikom, jer sam tvrdi, da je arhitektu potrebno znanje slikarstva i matematike. Prvi Albertiev građevni zadatak bila je pregradnja gotičke crkve S. Francesco u Rimini, koju je gradio Matteo de' Pasti (1447—50), no nije dovršena zbog slabljenja političke i financijske snage naručitelja, kondotijera Sigismonda Malatesta. S desne bočne strane nalazi se niz arkada, a donji, završni dio pročelja slobodna je varijacija Augustova slavoluka u Rimini.



L. B. ALBERTI, S. Andrea u Mantovi, plan

odnosima; nauka i umjetnost imaju služiti čovjeku, do izražaja dolazi oslobođen pogled čovjeka na harmoniju i ljepotu, kojoj je on miera i jedinica. Pod tim uvjetima počinje djelovanje prvog »univerzalnog čovjeka« Albertia. U toku svog studija A. 1428—

Unutrašnju gotičku jezgru A. je izvana izgradio kao renesansni hram, *Tempio Malatestiano* (bombardiran u Drugom svjetskom ratu, obnovljen). U istom razdoblju gradio je *Palazzo Rucellai* (oko 1446—51) u Firenci, renesansnu palaču, izraziti prototip svih kasnijih građevina te vrste. Napustio je fortifikacioni značaj palače (tip tadašnje palače *Pitti*) i stvorio gradsku rezidenciju sa centralnim dvorištem i reprezentativnim stubištem. Ublažuje rustiku na pročelju, koje dijeli u sva tri kata pilastrima u antičkim redovima (dorski, jonski, korintski). Vijenci, koji dijele katove, ornamentirani su, a vrata se završavaju ravnim nadvratnikom. Palazzo Rucellai služi kao uzor B. Rossellinu za Palazzo Piccolomini u Pienzi i Michelozzu za gornje katove Palazzo Medici-Riccardi u Firenci. Albertiu se pripisuje kasnije pregrađeni završetak kora u *Sta Annunziata* u Firenci. Dovršio je pročelje *Sta Maria Novella* u Firenci dodavši gotičkoj građevini renesansni pročeljni dio. Njegovo rješenje fasade u dvije boje kamena preuzeo su kasnije mnogi talijanski arhitekti. Za Firencu izradio je kapelu S. Sepolcro u crkvi *San Pancrazio*, malu mramornu građevinu, bogato ukrašenu plastičkim elementima, i *Villa Rucellai* u Quaracchiju (srušena). Projektirao je crkvu S. Sebastiano u Mantovi, prvu renesansnu crkvu s tlocrtom grčkog križa. Posljednje mu je djelo (započeto 1472) S. Andrea u Mantovi; većim je dijelom izvedeno po nacrtaima Albertia, ali je kasnije mijenjano, završeno 1597; kupolu je započeo F. Juvara 1734, a dovršena je 1782. W. Bode smatra ovu crkvu najznačajnijim majstrovim djelom, koje je služilo kao model visokoj renesansi (bočne kapele) i čitavoj crkvenoj arhitekturi. Pročelje je uvećana varijacija rimskog slavoluka s nišom (ulaz) i timpanom. Albertiu se pripisuje i neki drugi arhitektonski radovi: urbanističko rješenje rimskog *Borga* između Vatikana i Andeoske tvrđave, *Capella dell' Incoronata* uz katedralu u Mantovi, apsida crkve S. Martino u Gangolandi, pojedini dijelovi crkve sv. Marka i *Palazzo Venezia* u Rimu, *Arco del Cavallo* i toranj katedrale u Ferrari. Slikao je portrete i historijske scene, konstruirao jednu vrstu optičke komore, u kojoj su se slike pokretale, usavršio napravu za punktiranje modela za kipove, konstruirao nekoliko fizičkih aparata i proučavao geometrijske metode crtanja. Bavio se hidrauličkom, da bi iz jezera Nemi digao potopljene Kaliguline galije. Od sljedbenika Albertieva ističu se braća Sangallo, L. Laurana, B. Rossellino, Filarete i Francesco di Giorgio.

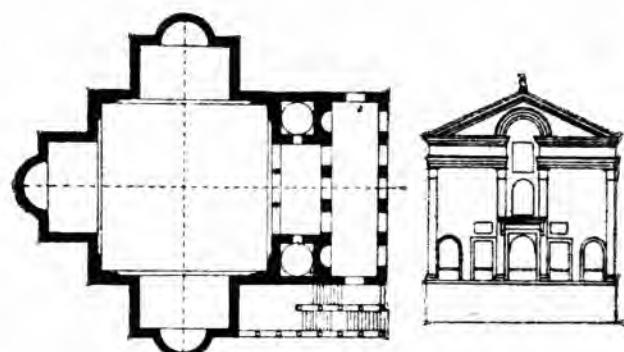
BIBL.: *De pictura praestantissima...*, Basel 1540 (s talijanskog *Elementi di pittura*; teoretski spis, koji je posvetio Brunellescu); *De re aedificatoria libri X*, Firenze 1485 (napisano 1452 na narudžbu Lionella d'Este); *De statua*, 1782; *Descriptio Urbis*, oko 1447; *Opuscoli morali*; *Theogenio* (talijanski dijalog o moralu); *Della famiglia*, 1434; *Quastiones Camaldulenses* (filozofska rasprava); *Della tranquilità dell' animo* (moralistički traktat); *Philodoxos*, 1426; latinska komedija.

LIT.: F. Schumacher, L. B. Alberti, Die Baukunst, Berlin 1899. — G. Dolci, L. B. Alberti scrittore, Annali della R. Scuola normale di Pisa, Pisa 1911. — C. Ricci, L. B. Alberti, architetto, Torino 1917. — Ista L. B. Alberti architetto, Torino 1917. — A. Venturi, Storia dell' arte italiana, VIII, 1, Milano 1923, str. 157—239. — C. Ricci, Il tempio Malatestiano, Milano 1924. — A. Haupt, Palastarchitektur von Oberitalien und Toskana vom XIII bis XVII Jahrhundert, I, Berlin 1930. — S. Btic.

ALBERTINA, bečka grafička zbirka. Osnovao ju je vojvoda Albrecht od Sachsen-Teschena (1738—1822), sin polj. kralja Augusta III. Crteže i grafičke listove započeo je sakupljati kao namjesnik u Holandiji i sabirao ih oko pedeset godina. Zbirku je smjestio u svoje dvije kuće u Beču. Sakupljanje tal. grafike povjerio je bečkom ambasadoru u Veneciji, grofu Durazzu. Kolekciju je popunjavao i zamjenama; tako je stekao nešto Dürerovih crteža; od princa de Ligne i grofa de Fries kupio je dio zbirke J. A. Crozata i P.-J. Mariettea. — A. je nakon Albrechtovе smrti bila vlasništvo nadvojvoda Karla, Albrechta i Friedricha, a 1918 prešla u drž. ruke; 1920 spojena je s Nar. bibliotekom, kojoj je pripala i nekadašnja grafička zbirka Eugena Savojskoga.

Zbirka posjeduje djela (crteži, te originalna i reproduktivna grafika) od XIV st. nadalje, i to tal., njem., flam., holand. i franc. autora. Važniji predstavnici pojedinih škola: Talijani: Tomaso da Modena, Stefano da Zevio, L. Ghiberti, Fra Angelico (*Raspeće*), A. Pisanello, Antonello da Messina, D. Ghirlandajo (osnova za freske u Santa Maria Novella), P. Vanucci, Leonardo da Vinci (poprsje apostola za *Posljednju večeru*), F. Bonsignori, Lorenzo di Credi, Michelangelo, Tizian, L. Lotto, Rafael (crteži i gravire po njegovim djelima, većinom Madone; studija za *Pokoli nevine djedice*), Correggio (studija za ukras kupole crkve sv. Ivana Evanđelista u Parmi), Tintoretto, G. B. Tiepolo, F. Guardi (crkva

Santa Maria della Salute u Veneciji). — Nijemci: Holbein st., A. Dürer (autoportret iz 1484; *Krist na Maslinskoj gori*; portret Maksimilijana, 1518; *Glava starca*), M. Grünewald (studija za sv. Petra), H. B. Grien (*Vrači*) i A. Altdorfer. — Flamanci: P.



L. B. ALBERTI, S. Sebastiano u Mantovi, plan

Bruegel st., Rubens (*Umjetnikov sin*; *Helene Fourment*) i A. van Dyck. — Holandani: Rembrandt (*Mlada žena kod toalete*; crtež prema Rafaelovu portretu grofa Baltazara Castiglionea, 1639; *Sv. obitelj*; *Starci Rembranti*). — Francuzi: J. Cousin, J. Callot (*Sajam kod Inprunete*), J. Bellange, N. Poussin (*Pogled na Ponte Molle*), Cl. Lorrain, A. Watteau, F. Boucher, J.-B. Greuze i J.-H. Fragonard.

A. posjeduje stručnu biblioteku, inventare, kataloge i restauratorski zavod; izdaje publikacije i povremeno priređuje tematske izložbe. Sa preko 600.000 listova A. je jedna od najbogatijih grafičkih zbirka u Evropi.

Bi. R.

ALBERTINELLI, Mariotto di Biagio di Bindo, talijanski slikar (Firena, 13. X. 1474 — 5. XI. 1515). Učitelj mu je bio C. Rosselli, a na nj su utjecali L. di Credi, Filippino Lippi, Rafael i realizam H. van der Goesa, čije je *Poklonstvo pastira* značio otkriće za firentinske slikare kasnoga quattrocenta. A. je bio drugi suradnik Baccia della Porte, s kojim je izradio nekoliko sakralnih slika i dovršio neka njegova započeta djela. Kad je Baccio pod utjecajem Savonarole otisao u samecstan i nazvao se Fra Bartolomeo, a A. pristao uz Savonaroline protivnike (*arrabbiati*), između njih dvojice dolazi do prekida. U tom se prekidu očitovao jedan



M. ALBERTINELLI, Izgon Adama i Eva iz raja. Zagreb, Galerija JA



ALBI, Katedrala

oblik duboke krize i suprotnosti, koje vladaju u tadašnjem društvu na bazi sukoba između skolastičkog dogmatizma i humanizma, a jasno se odražuje i u likovnim zbivanjima. Albertinelliева dostignuća nisu klasificirana najvišim stupnjem, ali njegov kolorit i atmosfera imaju stanovitu profinjenost, a karakteristična je i njegova minijaturistička točnost u obradivanju detalja, koja svjedoči o ugledanju na van der Goesa. Teme njegovih slika isključivo su sakralne.

DJELA: *Triptih* (Milano, Poldi Pezzoli); *Navještenje* (pet verzija); *Izgon Adama i Eve iz raja* (Zagreb, Galerija JA); *Poklonstvo kraljeva* (Firena, Pitti); *Susret Marije i Elizabete* (Firena, Uffizi).

LIT.: H. Bodmer, *Opere giovanili e tarde di Mariotto Albertinelli*, Dalo, 1929.

ALBERTINUM v. Dresden

ALBERTIS, Sebastiano de, talijanski slikar (Milano, 14. VI. 1828—1897). Inspirirao se na djelima D. Induna. Autodidakt sa jako izraženim darom zapažanja, pročuo se kao slikar impresivnih slika bitaka iz rata za oslobođenje Italije (*Garibaldi u Vogezima; Napad karabinjera kod Pastrenga; Eksplozija granate*). Isprva je smatran vještим diletantom, ali je kasnije općenito priznat; njegove su slike ušle u galerije, a on je postao nastavnik na milanskoj akademiji. Potkraj života slikao većinom fine genre-prikaze.

ALBERTO DI ARNOLDO (zvan Alberto Fiorentino), talijanski graditelj i kipar iz Firence u XIV st. God. 1351 zaposlen je kod gradnje firentinskog kampanila, a 1358 spominje se kao jedan od glavnih graditelja katedrale. U Capelli del Bigallo u Firenci nalazi se njegov kip *Madona sa dva andela*. A. Venturi ga smatra graditeljem Loggie del Bigallo i pripisuje mu sve njezine reljefe. Smatra se, da su njegova djela reljef s Madonom iznad vrata kapele Bargella, te neki reljefi u S. Croce i na kampanilu katedrale. Pretpostavlja se, da je potkraj života bio u službi Galeazza Viscontia u Miljanu.

ALBERTOLLI, Giocondo, talijanski graditelj i dekorater (Bedano, kanton Ticino, 24. VII. 1742 — Milano, 15. XI. 1839). Uči na akademiji u Parmi; proučava antičke spomenike u Rimu

i Napulju, gdje je suradivao sa C. Vanvitelliem. Nastavnik na milanskoj akademiji Brera. God. 1774 započeo radove na ukrašivanju dvorane kralj. palače u Miljanu; otada je njegovo ime vezano uz sve monumentalne gradevine Milana s kraja XVIII st.; po tome A. ide u red onih umjetnika, koji su od Milana načinili grad klasicističke arhitekture. Stvorio je neku vrstu *stile imperiale*, ali su mu djela monotona. Elemente arhitektonskog ukrasa (bijeli štuk i pozlata) crpe iz antičke i najčistijeg cinquecenta.

DJELA: štukature u unutrašnjosti (1770—76) u Pal. Reale u Miljanu, u Villa Reale u brojnim palacama i vilama Milana (*Borghese, Arcinato, Melzi i dr.*) — God. 1782—1805 izdao više serija crteža pod naslovom *Ornamenti diversi...* ili *Miscellanea per i giovani studiosi del disegno...*

LIT.: G. Bianchi, *Gli artisti ticinesi*, Lugano 1900. — A. Kauffmann, Giocondo Albertolli, Strassburg 1911.

ALBERTRANDI, Antoni, poljski slikar tal. podrijetl (Varšava, oko 1730 — Nowe, 1795). Slikar kompozicija za crkve i portreta. Za vladavine Stanislava Augusta, kad se u Poljskoj razvija kasnobarokno slikarstvo kao rezultat utjecaja varšavske škole M. Baciarellia, A. radi portrete, koji imaju dokumentarnu vrijednost.

ALBI, glavni grad franc. departmana Tarn, poznat po gotičkoj katedrali sv. Cecilije iz 1282, koja predstavlja tip utvrđene crkve s portalom i trijemom od bijelog mramora dovršenim 1512. Grad je u galsko rimsko doba bio poznat kao *Civitas Albigenium*. Po njemu su franc. heretici u XII i XIII st. prozvani albigenzima.

ALBIKER, Karl, njemački kipar (Uhlingen, 16. IX. 1878—). Studirao u Karlsruheu, Rimu, Münchenu i Parizu. Uzori su mu Rodin, ant. grč. reljefi, A. Hildebrand i H. Marées. Svežinom i intimnošću radova donekle se izdvaja iz dirigirane umjetnosti nacističkog razdoblja. Uz veći broj ženskih aktova izveo plastične radove na krematoriju u Hagenu, spomenik palima u Karlsruheu i kipove atleta za olimpijski stadion u Berlinu.

ALBINI, Alfred, arhitekt (Zagreb, 15. VII. 1896—). Studij počeo u Beču, a završio 1923 na Visokoj tehničkoj školi u Zagrebu. Suradivao u atelierima Viktora Kovačića i Huge Ehrlicha, a samostalno radi od 1927. A. je pristaša funkcionalizma, ali u svoje projekte unosi umjereni dekorativni akcent, da bi gradevinu povezao uz tradicionalne arhitektonske sklopove, unutar kojih se nalazi. Kod Albinia je naročito izražen smisao za mjeru i ritam, koji se očituje u njegovim raznovrsnim konceptcijama, od vile i stambene zgrade do reprezentativnog buildinga. Teoretičar je suvremenih strujanja u arhitekturi. Prof. na katedri Arhitektonika Arhitektonsko-gradevinsko-geodetskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

DJELA: U Zagrebu: *Vila Meixner* u Mallinovoj ulici; kuća Arko u Basaričkovoj ulici, projekt za novi sklop zgrada Tehničkog fakulteta (1959 počela gradnja Tehnološkog fakulteta). U Rijeci: Hrv. kulturni dom (neboder) na Sušaku. U Osijeku: Gradska štetionica i Hrvatski dom. U Zadru: Stambeni blok.

ALBINUS v. Johannes Albinus

ALBONA v. Labin

ALBRIGHT, Ivan le Lorraine, američki slikar (Chicago, 20. II. 1897—). Učio kod A. Polaseka i na *École des Beaux-Arts* u Nantesu. Za Prvoga svjetskog rata anatomski crtač; tom je



A. ALBINI, Vila u Zagrebu

prilikom naučio precizno crtati u minijaturnoj tehnici, što je oznaka svega njegova daljeg rada. Služi se tehnikama starih majstora, a po intonaciji teme približava se franc. nadrealistima. Pojedine slike radi po nekoliko godina. Nakon 1918 slika motive iz čikaških predgrada i ljudi sirotinjskih četvrti, te kompozicije na način mrtvih priroda, propadanje i raspadanje života, uvelo cvijeće, natrulo voće. (»Slikao sam sledeve, koji su varirali od grimiza do narančastog oksida, žene, kojima je suha koža u boarama nalikovala na navorano tjesto, limune i umjetno krvno. Ja se zabavljam gledajući kroz svoje loše bifokalne naočari, koje iskrivljuju objekt...»).

Djela: zidne slike u Omaha i u Carnegie Library, Marion, Ill.; Žena, 1928 (New York, Mus. of Modern Art); Soba 203, 1930—31 (vlasništvo autora); Ono, što sam trebao učiniti, a nisam učinio; Na svijet je došla duša imenom Ida; Ah, bože — sledevi, plitave i blistavo more; Siromaška soba — tu nema vremena, nema kraja, nema danas, nema juče, nema sutra, samo zauvijek i zauvijek bez kraja.

ALBUM (lat. *bijelo, bijela boja*), u starom Rimu, prvo pobjijeljena drvena ploča, na kojoj je *pontifex maximus* bilježio važne događaje, pretor edikte i sl. Tako se nazivao i popis državnih i vojničkih funkcionara, a u kršć. crkvi popis svećenika. U kasnom Srednjem vijeku a. je naziv za knjigu, koja sadržava bijele neispisane listove, a služi za unošenje bilježaka i različitih tekstova. U umjetnosti, poimence u grafici, a. je zbirka uvezanih i ukoričenih grafičkih listova ili umjetničkih reprodukcija (niz neuvezanih listova u jednom omotu naziva se *mapa*). Postoje i različite vrste muzičkih albuma, pa fotografiskih, filatelističkih i dr.

ALCALÁ DE HENARES (arap. *al-Qual'a Nahar*), grad u provinciji Madrid, na rijeci Henares. U rim. doba *Complutum*. Rodni grad Cervantesa. — Rezidencija kraljeva Kastilije, doživljava cvat u XV st. Sačuvani brojni spomenici: gotička katedrala *Iglesia Magistral* (potkraj XV st., s bogatim ukrasom od kovanog željeza); palača toledskih nadbiskupa (XIV—XVI st.) s većim brojem dvorišta s trijemovima, djelomično u mudjarskom, a djelomično u plateresknom renesansnom stilu (A. de Covarrubias, oko 1535). Staru zgradu univerziteta sagradio 1497 P. Gumiel; fasada ukrašena skulpturama u stilu španj. renesanse (Rodrigo Gil de Hontañón). U Alcali štampana je zaslugom kardinala Ximéneza de Cisneros prva poliglotska biblija, t. zv. *Biblia Complutensis* (1514—17).

ALCÁNTARA (arap. *Qantara-as-Saif*; od alqantarah *most na lukove*), grad u provinciji Cáceres, Španjolska. Važan strateški centar, zbog kojega su se često borili španj. i portugal. kraljevi. Još danas okružen zidinama iz nepoznatog vremena. — Iz Trajanova vremena sačuvan je rim. most na Taju sa šest granitnih lukova, djelo C. Julija Lacera. U gradu se nalazi gotička crkva iz XIII st. (S. María de la Almocabar) i benediktinski samostan s prijelaza iz kasnog Srednjeg vijeka u renesansu.

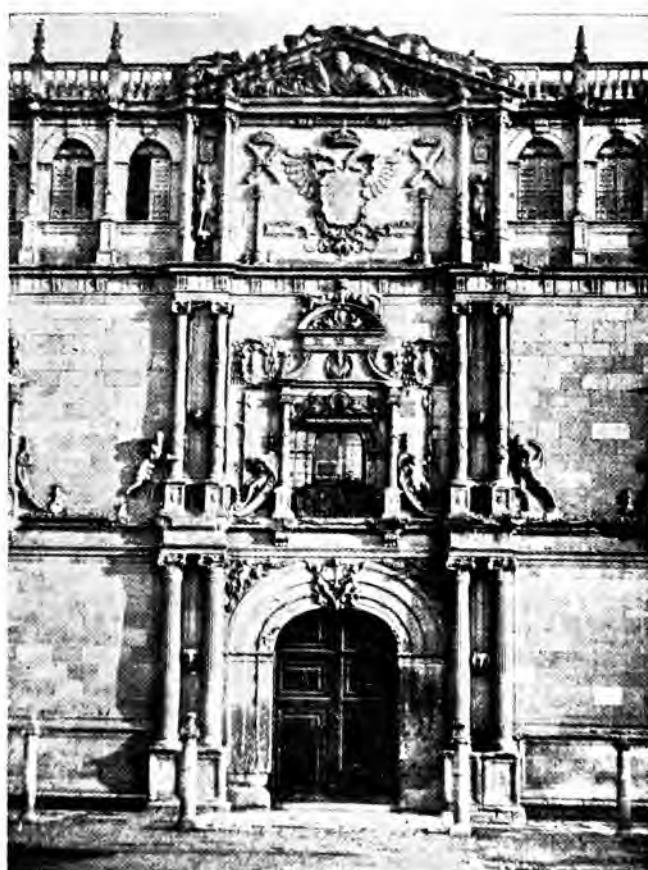
ALCAZAR v. *Alkazar*

ALCHIMOWICZ, I. Kazimierz, poljski slikar (Dziebrów, 1840 — Varšava, 31. XII. 1917). Studirao u Varšavi i Münchenu. Zbog sudjelovanja u ustanku 1863 proveo 7 godina u zatočeništvu iza Urala; 1875—79 u Parizu, a od 1888 u Varšavi. Slikar kompozicija s temama iz litavske mitologije, polj. povijesti i genrea, ilustrator Mickiewiczeva epa *Pan Tadeusz*.

2. Hiacynt, poljski slikar (Dziebrów, 1841—?). Brat i učenik predašnjega. Poslije ustanka 1863 emigrira u Francusku i studira na pariskoj *École des Beaux-Arts*; od 1876 nastavnik crtanja u Perpignanu.

ALCOBAÇA, gradić u Estremaduri kod Leirie, Portugaš. Cistercitska opatija (osnovana 1148 Alfonsom I) ide u najljepše primjere cistercitske arhitekture. Uz veliku trobrodnu crkvu dvostrukog tipa opatije *Santa Maria* nalazi se 9 kapela s kraljevskim grobovima. Sarkofazi kralja Pedra i Ines de Castro sa skulpturama i bareliefima najvređnija su umjetnička djela u Portugalu iz XIV st. Uz crkvu je ranogotički klaustar (1308—11) kralja Dioniza; u poč. XVI st. nadogradivao je ovaj klaustar i ukrašivao opatijsku crkvu João de Castilho. U opatiji je i biblioteka, koja je imala značajnu zbirku starih portug. rukopisa.

ALCOPLEY (Alfred L. Copley), američki slikar njemačkog podrijetla (Dresden, 1910—). Odlazi 1937 u USA i postaje amer. državljanin. Od 1952 živi stalno u Parizu. Izlagao u New Yorku, Švicarskoj, Nizozemskoj i Njemačkoj. God. 1955 priredio veliku



ALCALÁ DE HENARES, Pročelje univerziteta

izložbu crteža u Rose Fried Gallery u New Yorku. Pripada krugu apstraktnih slikara (B. W. Tomlin i M. Tobey), kod kojih se u naglašenoj kaligrafiji i plošnom grafizmu osjeća dalek utjecaj jap. umjetnosti. Njegove kompozicije pretežno malog formata imaju čvrstu strukturu i neku prozračnu lakoću, a nastale su na bazi lirske doživljavanja linije i boje.

ALCOVERRO Y AMOROS, José, španjolski kipar u drugoj pol. XIX st. Na madridskoj akademiji učitelj mu je J. Piquer. Radi na tradicionalan naturalistički način crkvenu skulpturu; autor brojnih poprsja (Bellver, Rossini, Castelar).

DJELA: *Ivan Krstitelj*; *Mars*; *Bitka, te Sv. Isidor i Alfons Mudri* (na način Berruguetea, u nar. muzeju u Madridu).

ALDEGREVER, Heinrich (pravim imenom *Trippenmeier*), njemački bakrorezac, slikar i zlator (Paderborn, 1502 — Soest, poslije 1555). Slikar sakralnih motiva i portreta, važniji kao grafičar, koji na način A. Dürera izrađuje oko 290 bakroteze, većinom u malim formatima. Radi portrete, prizore iz *Bible* i pučkog života, alegorije i ornamente, naglašavajući forme više oštrinom i preciznošću nego modelacijom oblina. Nastavljajući tradicije umjetnog obrta, koje u Njemačkoj traju od doba gotike, izrađuje ornamentalne uzorke, koji su služili kao predlošci zlatarima i keramičarima. U zagrebačkoj Valvasorovojo zbirci nalaze se 52 njegova bakroteza.

ALDINE, knjige, koje je izdavao venecijanski štampar i knjigovež Aldo Manuzio i njegovi nasljednici. Štamparija Manuzia osnovana je 1490, a radi do 1598. Izdaje djela grčke, rimske i talijanske klasične (Sofoklo, Platon, Ciceron, Virgilije, Horacije, Dante, Petrarca i dr.). Znak štamparije je sidro, koje obavija riba. Izdanja se odlikuju svojim formatom (u 12°), elegancijom čitkog tiska, besprijekornim tekstom, posebnim papirom ili pergamenom, elegantnim uvezom. Čuvene aldine (inkunabule): *Galeomyomachia*, 1494; P. Bembo, *De Aetna*, 1495.

ALDOBRANDINSKA SVADBA, rimska zidna slika, otkrivena 1606 na Eskvilinu u Rimu. Predstavlja nevjestu, što sjedi na bračnoj postelji, na koju se naslanja mladić, koji napola leži na podu. Epizodne scene, prikazane po strani, a nastale potkraj



H. ALDEGREVER, *Heraklo gada Nesa*, bakrorez. Zagreb, Valvasorova zbirka

← I st., vjerojatno ne pripadaju prvočitnoj kompoziciji. Slika je bila vlasništvo rimske porodice Aldobrandini, po kojoj je dobila ime, a danas se nalazi u Vatikanskoj biblioteci.

ALDROVANDINI, Tommaso, talijanski slikar (Rovigo, 12. XII. 1653 — 23. X. 1736). Glav. predstavnik porodice, iz koje potječe nekoliko specijalista za t. zv. kvadrature (perspektivno-architektonske dekoracije na zidovima crkava i palača).

ALDUS, talijanski graditelj, djelovao u Rimu u XIV st. U crkvi *S. Maria in Aracoeli* nalzi se nadgrobna ploča, iz koje proizlazi, da je »magister Aldus murator« bio osnivač i nadziratelj gradnje ove crkve, u kojoj ima gotičkih gradevnih elemenata.

ALECHINSKY, Pierre, belgijski slikar (Bruxelles, 1927 —). Studirao na *École supérieure d'Architecture et d'Art décoratif* u Bruxellesu, gdje pripada pokretu *Cobra*. Od 1951 živi u Parizu. Samostalno izlagao u Amsterdamu, Parizu (*Galerie Maeght*) i Bruxellesu. Ide medju slikare nefiguralnog izraza. Njegova su platna sazdana od ploha s mnoštvom ležerno raspoređenih linija u apstraktnim kombinacijama.

ALEGORIJA (grč. ἄλλο allo drugo i ἀγορεύειν agoreuein govoriti), u likovnim umjetnostima, predočivanje apstraktnih pojmova, prirodnih pojava, misli, ideja i duševnih stanja, dakle svijeta, koji nema konkretan materijalni oblik. A. se u kiparstvu i slikarstvu služi ponajviše personificiranjem i antropomorfiziranjem, t. j. prikazivanjem pojma čovječijim likom. Ona je način umjetničkog izražavanja već od najstarijih vremena. U starom Egiptu čest je alegorijski prikaz smrti i sudjenja pokojniku u podzemlju. U antičkoj umjetnosti imaju pojedina božanstva alegorijska značenja, kao grč. Nike (pobjeda) i rimska Abundantia (obilje); u Srednjem vijeku nastoji školaščka ideologija pomoći zornih i tjelesnih likova usaditi u svijest vjernika svoje dogme i moralna naučanja. Tako su u skulpturi (na portalima i u unutrašnjostima katedrala) i u slikarstvu (mozaik, freska, minijatura) nastali alegorijski likovi-personifikacije Crkve, Sinagoge, Teologije, Kreposti, Vjere i dr., koji su s vremenom u ikonografskom pogledu tipizirani i prikazivani s određenim atributima. No u Srednjem vijeku ima i alegorija drugih vrsta, kao što su na pr. mjeseci na Radovanovu trogirsckom portalu. Alegorijski likovi u srednjovj. sakralnom teatru pojavljuju se identično kao u likovnim umjetnostima. U glagoljskom tekstu pasionske igre u Tkonskom zborniku iz XV st. opisani su kostimi i rekviziti Pravde, Snage i Ljubavi po ubožičajenim likovnim shemama. Na izmaku gotike slika alegorije Giotto, a u doba renesanse javlja se pored teološko-moralizatorske alegorije i »poganske« s motivima iz antičke mitologije, pastorala i poezije uopće. Alegorije su radili Botticelli, Mantegna, Leonardo, Rafael, Tizian, Veronese, Dürer, Cranach i dr. Barok je razvio alegoriju do blistave pompe i ceremonijalnih prikaza, kakve je ostvario Rubens. U XVIII st. a. je odraz duha rokokoa. U XIX st. zastupana je kod Ingres, Delacroixa, u satiričkoj formi kod Daumiera, a u kiparstvu trajno i stalno. Kod nas su alegorijske teme prikazivali već V. Karas, pa V. Bukovac i njegov krug, a u novije vrijeme mnogi slikari kod rješavanja dekorativnih zadataka (V. Becić, Lj. Babić, K. Hegedušić), te gotovo svi kipari (I. Meštrović, F. Kršinić, A. Augustinić, V. Radauš). U svim razdobljima, stilovima i sredinama a. dolazi do izražaja u umjetničkom obrtu sviju vrsta i u svim materijalima — na oružju, oruđu, tekstuлу uopće,



ALDOBRANDINSKA SVADBA. Rim, Vatikan

ALEGORIJA, R. Franeš-Mihanović, *Filozofija*. Zagreb, Opatička ul. 10

a tapiseriji napose, u keramici, gliptici, zlatarstvu, emalju i u ukrasima slikanim, plastičnim, rezbarenim i t. d. — Pojam alegorije često je vrlo bliz pojmu simbola (v. *Simbol*). S. Bić.

ALEJA v. *Vrtna arhitektura*

ALEKSANDAR (grč. 'Αλέξανδρος Aleksandros), 1. grčki kipar iz Antiohije na Meandru, sin Menidov (poč. ← I st.). Podatak o njemu potječe s baze, koja je nosila fragmentarnu signaturu (... αλέξανδρος andros), a nadena je bila na Melosu zajedno s čuvenim kipom Afrodite (*Venera Milska*, Pariz, Louvre). Zbog toga su Aleksandra bez dovoljno čvrste osnove smatrali autòrom Venere Milske. Dešifriranje imena A. potkrijepljeno je natpis iz istog vremena (nadjen u Tespiji), na kojem je ime nešto potpunije (... ἀλέξανδρος ... xandros); natpis govoriti također o sinu Menidovu iz Antiohije na Meandru (v. *Agezandar*).

2. Grčki slikar iz Atene (← I st.). Njegova se signatura nalazi na slici pronađenoj 1746 u Herkularu (Napuli, Mus. nazionale). Izvedena je na mramornoj ploči, a prikazuje mitol. motiv (sukob Lete i Niobe) povezan sa genreom (Aglaja i Hileaira u igri kockama). Po stilu pripada grč. slikarstvu ← V st., no budući da natpis upućuje na ← I st., sliku smatraju ili kopijom jedne slike iz ← V st. ili neocetičkim djelom, inspiriranim klasičnim motivima.

ALEKSANDER, Artur Oskar, slikar (Zagreb, 20. II. 1876 — Samobor, 16. IV. 1953). God. 1894—97 studira na Académie Julian u Parizu, zatim u atelieru E. Carrièrea i J. Mc. N. Whistlera, te na akademiji u Beču 1898—99. Iz Beča se vraća u Pariz; 1905—38 ponovno je u Beču (od 1908 član *Hagenbunda*). Prvi put izlaze 1894 u Zagrebu (2 slike u ulju); ponovno u Zagrebu 1898 (16 slika); 1900 izlaze u Parizu i s hrv. umjetnicima u Pešt, a 1905 u pariskom *Salon d'automne* (dobiva *Médaille d'or*); sudjeluje na prvoj izložbi Secesije u Beču i Berlinu. U Beču priređuje retrospektivnu izložbu 1937 (oko 140 radova). — Njegov slikarski razvoj slijedi faze modernog slikarstva u poč. XX st. Nakon Pariza približava se impresionistima, zatim poentilistima. U toj tehniči nastala su njegova najinteresantnija djela (mnogošto aktova; ističe se slika *Nadena*). Kasnije se približuje Secesiji. Glavna su obilježja njegova slikarstva: koloristička profinjenost, rafiniranost i luminoznost boje, prozračnost, mekoća linija i delikatnost. Radovi mu se nalaze u raznim galerijama (Moderna galerija u Zagrebu; Österreichische Gal. u Beču; kolekcija njegovih slika iz Prvoga svjetskog rata u *Heeresmus.* u Beču; velik broj slika u Juž. Americi). — Poznat kao sakupljač umjetinina (barokna drvena skulptura). M. Wy.

ALEKSANDRIDA, srpski prevod Pseudokalistenovog romana o Aleksandru Velikom, dosad poznat u dva rukopisa bogato ukrašena minijaturama. Prvi se čuvao u Beogradu u Narodnoj biblioteci pod br. 757, a izgoreo je 1941, dok se drugi nalazi u Narodnoj biblioteci u Sofiji pod br. 771 (381). Beogradski primjerak, datiran u kraj XIV v., na avljen iz okoline Skadra, imao je 24 minijature, većina sa pojedinačnim figurama ličnosti iz romana, a ostale sa scenama koje su ilustrovale događaje. Njihov

majstor je bio sasvim naivan umetnik, ne naročito vešt crtač oslođen na romaničku slikarsku tradiciju, ali ipak značajan zbog laičkog karaktera svojih minijatura i zbog ilustracija inspirisanih životom naše srednjov. vlastele. — Sofiski rukopis ima svega 13 minijatura, ali one na dramatičniji način i sa mnogo više scena ilustruju sadržinu romana. Majstor se doslednije drži teksta. Bogato je ilustrovan kraj: smrt Aleksandrova. Rukopis se datira u XV v. Pod jakim je orientalnim uticajem.

LIT.: A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, Paris 1928, str. 108—135, t. XII—XVI. — V. Petković, *Minijature Aleksandrije* u Narodnoj biblioteci beogradskoj, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, 1937. — S. Radojičić, *Minijature u srpskim Aleksandridama*, *Umetnički pregled*, 1938, 5. — V. Petković, *Le roman d'Alexandre illustré de la Bibliothèque nationale de Beograd*, *Atti del V Congresso di studi bizantini*, II, Roma 1940. — S. Radojičić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, str. 46—47, t. XXXIII—XXXIV. V. Du.

ALEKSANDRIJA (arap. *Al Iskandariyah*), grad i luka u donjem Egiptu na prudu između mora i jezera Maryut; za egipat. države Starog vijeka ribarsko i pastirsко naselje *Rhacotis*. Aleksandar Veliki je ← 332 povjerio arhitektu Dinokratu, da osnuje nov grad (grč. 'Αλεξανδρεία Aleksandreia). Dinokrat je otok Far nasipom spojio s prudom na kome je bio grad; po nasipu je tekla cesta Heptastadion. Grad je bio izgrađen u blokovima, a ulice su se sjekle pod pravim kutem. Kao prijestolnica Ptolemejida A. postaje intelektualno i trg. središte Egipta i istoč. Mediterana. Ist. od Velike luke, u četvrti Bruhion, Ptolemejidi, a kasnije i Rimljani, gradili su palače, hramove, muzej, biblioteku, gimnazij, teatar i dr. Na jugozapadu podignuta je palača *Serapej* i 27 m visok t. zv. *Pompejev stup* od crvena granita iz Aswina, koji je služio kao putokaz za brodove; god. 302 na nj je postavljen kip Dioklecijana, a u Srednjem vijeku držali su ga Pompejevim grobom. *Svetionik* na otoku Faru (odatle naziv za svjetionik — far; v. *Svjetska čudesna*) izgradio je oko ← 290 Sostrat iz Knida. Osnivač dinastije Ptolemej I Soter, koji vlada nakon smrti Aleksandara Velikoga, osnovao je muzej i biblioteku. *Biblioteka* je imala do 700.000 voluma zajedno s odjelom u Serapeju; spaljena



ALEKSANDRIDA (XIV v.) iz Beograda, minijatura

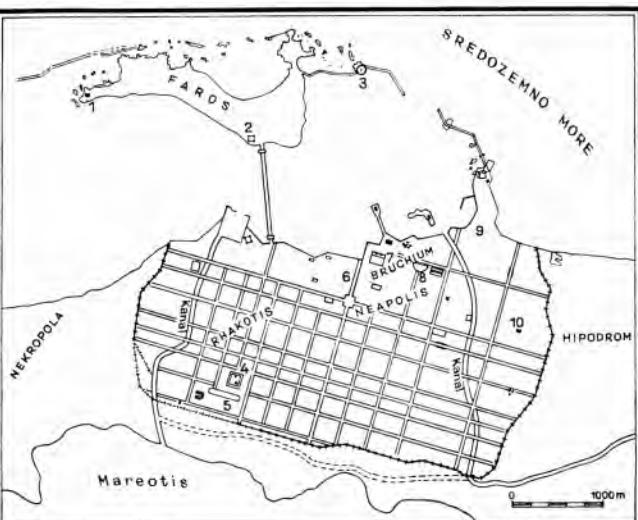
← 47, obnovljena je i, 390, ponovo uništena. Ostaci su navodno spaljeni 642 za prodora Arapa. Velik dio sačuvanih tekstova grč. i rim. klasička potječe iz ove biblioteke u ranim ili kasnijim arap.

prijepisima. Katalog je uredio Kalimah. Muzej je najstariji oblik univerziteta s predavao-nicama, zoološkim i botaničkim vrtom, laboratorijima i opservatorijem; u njemu su pre-davali najbolji suvremeni učenjaci. S Ptolemejdima propa-da i Aleksandrija. Grad od pola milijuna stanovnika zauzeo je ← 47 Cezar i ostavio upravu kraljici Kleopatri. Za njezine vladavine M. Antonije pod-gao je utvrđenu palaču. Oktavi-jan ← 30 osvaja Aleksandriju, i ova postaje glav. grad rim. provincije Egipta. God. 640 zau-

zimaju je Arapi. Osnivanje novoga glav. grada Kaira i okupacija Aleksandrije po kršćanskim vojskama (1202 i 1367) označuje početak njezina propadanja. God. 1517 dolazi pod vlast Turaka, a 1798 osvaja je Bonaparte. Nakon njegova povlačenja 1801 vraća se prosperitet pod dinastijom Mohameda Alije. U drugoj pol. XIX st. započinju arheol. istraživanja; otkriven je Serapej, dvije ne-kropole iz grč. i rim. vremena, 1906 istražena je pećinska nekropola Kōmēsh-Shuqafat (iz II st.), bogata dekoracijom, koja ima zna-čajke grč. i helenističke umjetnosti). (V. *Aleksandrijski stil.*) Dva obeliska prenesena su u London odn. u New York. Grčko-rimski muzej ima zbirke epigrafskih spomenika, stela, fragmenata arhitek-ture i skulpture, predmete od keramike i bjelokosti, mumije i portrete iz egipat.-helenističke epohe s područja delte Niila i iz Fayuma.

LIT.: E Breccia, *Alexandria ad Aegyptum*, Bergamo 1922. — W. Schubart, *Aegypten von Alexander dem Grossen bis auf Mohammed*, Berlin 1922. Z. Ša.

ALEKSANDRIJSKI STIL, po mišljenju američkog arheologa i historika umjetnosti Ch. R. Moreya, jedan je od stilova (manira) helenističke umjetnosti, koji određuju, počevši od ← 100 do konca Antike, razvoj umjetnosti na području Mediterana. Helada je u IV st. rastrovana medusobnim borbama gradova-država i sukobima oko vlasti unutar samog polisa; vitalnost „barbara“, makedonskih vladara Filipa i Aleksandra, politički ujedinjuje grčki svijet i pripaja mu blizi Orient. Aleksandar nastoji provesti i kulturnu integraciju, ali u to je vrijeme stvaralaštvo Grka iscr-peno, te Istok prikriveno penetrira u Aleksandrovu kulturnu gradevinu. Istok unosi produhovljenošć, psihološku problematiku, narativnost i lirizam. Aleksandar dokrajčuje svijet, kome je dru-



ALEKSANDRIJA, Plan grada u rimsko doba

1. Poseidonov hram, 2. Utvrda, 3. Svjetionik, 4. Serapej, 5. Stadion, 6. Mu-sejon, 7. Cezarov emporij, 8. Teatar, 9. Kraljevska palača, 10. Pompejев heroon



ALEKSANDROV SARKOFAG. Carigrad, Nacionalni muzej

štvena baza bila u rasulu. Razvija se posthelenska umjetnost, eklektička po sadržini, orientirana prema formalizmu, dekorativnosti, teatralnosti i patosu, koju umjetno održava vladar polovine Starog svijeta i njegovi lokalni nasljednici dijadosi. Ta je civilizacija prožeta utjecajima novih etničkih grupa, uklapljenih u Alek-sandrovu državu, ona razvija novu socijalno-etičku ideologiju, u okviru novih ekonomskih uvjeta na Mediteranu. Neoatički stil helenističke umjetnosti vuče svoje podrijetlo iz Atene i starijih središta helenske tradicije, a izvori aleksandrijskog stila vežu se uz nove helenističke gradove Bliskog Istoka, u prvom redu uz Aleksandriju. Ekspanzija imperijalističkog Rima obuhvatila je u ← I. st. cijelo područje Mediterana; osvajači su podlegli kulturno superiornijem utjecaju i prihvatali nastojstvo staro-helenske kulture, helenizam. Realistički Rimljani ne posjeduje spekulativne snage starog Helena, te je i on sklon sljekovitosti, koju je Orient unio u helenističku umjetnost. Vladajuća klasa orientirala se na prikaze idealiziranog irealnog svijeta, na alegoriju, antropomorfnu personifikaciju izvora, gora, vjetrova i t. d. Takve su se obradbe sačuvale sporadički i u starokršćanskoj i bizantskoj umjetnosti. Omiljene pastoralne i bukolske teme javljaju se u reljefima i u slikarstvu. A. s. prikazuje mitološke prizore u šumskom pejzažu ili u ogradenim vrtovima, zatim genre-prizore iz seljačkog života sa žrtvenicima, potocima i morskim obalama, posutim vilama i zaseocima. U slikarstvu su likovi podređeni pejzažu, a kontrasti svijetla i sjenе tretirani su na način, koji se može obilježiti kao impresionistički; ta je značajka aleksandrijskog stila posljedica nastojanja, da se u djelima ostvari prostor i atmosfera. A. s. udomačio se u Italiji već u ← I. st. i postepeno istisnuo iz rimske umjetnosti helenistički akademski neoatički stil (primjer: ploča s likom božice Tellus s *Ara pacis Augustae*) te se najposlijе transformirao u rimski stil, koji dobiva svoje karakteristične crte u IV st. Tipičan je primjer aleksandrijskog stila mali slikoviti reljef *Seljak goni kravu na sajam* (München Gliptoteka) sa središnjim stupom (stelom s drvetom) kao karakterističnom pojavom na kompozicijama ovoga pravca helenističke umjetnosti. Najljepši su primjeri aleksandrijskog stila u slikarstvu ostvarenim u Pompejima i Herkulantu. Kompozicije na najranijim mozaičkim podovima iz Antiohijske (oko 100) također su aleksandrijskog stila (na pr. *Parisov sud*, Pariz, Louvre). Karakterističan pejzaž aleksandrijskog stila s antropomorfnim personifikacijama i alegorijama javlja se također na *Jozuinu rotolu* (Rim, Vatikanska biblioteka) i na minijaturama *Psalterium parisiense graecum*, 139 (na pr. *David svira u harfu*).

LIT.: A. W. Lawrence, *Greek sculpture in Ptolemaic Egypt*, Journal of egyptian archaeology, str. 179—190, 1925. — Iste, *Later greek sculpture and its influence on East and West*, London 1927. Z. J.

ALEKSANDROV, Ivan Petrovič, ruski slikar (Ivanovo, 1780 — Petrograd, 1822). Rodom iz kmetke porodice, od 1800 učenik G. I. Ugrumova na petrogradskoj akademiji. God. 1805 putuje s rus. poslanstvom po Kini, odakle donosi niz crteža; likove kin. dostojanstvenika izrađuje kasnije u ulju. Nastavnik crtanja, portretist vladara i boljara.

ALEKSANDROV SARKOFAG, sarkofag nepoznatog vla-dara (Abdalonima?), nadjen u nekropoli blizu grada Sidona, djelo

antičke umjetnosti u doba helenizma. Sa svih je strana ukrašen reljefima, na kojima je prikazana neka bitka Aleksandra Velikog i prizori iz lova. Reljefi su obojeni te predstavljaju primjer kolorirane ant. plastike. Danas se nalazi u muzeju u Carigradu.

ALEKSANDROVA BITKA, velik mozaik, pronađen u t. zv. *Casa del Fauno* u Pompejima, na kojem je prikazana bitka između Aleksandra Velikog i Darija, vjerojatno bitka kod Isa. Pretpostavlja se, da je taj mozaik kopija djela Filoksene iz Eretreje, koji je živio potkraj ← IV st. Ta se pretpostavka osniva na jednoj primjedbi Plinija, koji spominje, da je Filoksen izradio takvu sliku za kralja Kasandra (← 306 do ← 297). Ovaj je mozaik po svojoj dramatskoj kompoziciji svakako jedno od najznačajnijih djela, po kojemu se može prosuditi veličina ant. grč. slikarstva. Mozaičar, koji vjerojatno pripada aleksandrijskom krugu, primijenio je tehniku zvanu *vermiculatum*: služeći se veoma sitnim kockicama, koje obilježuju ovalne konture likova u pokretu, izbjegao je uobičajenu tvrdoću mozaika kvadratičnog rastera i uspio izraziti nijansirane kolorističke skale, koje podsjećaju na tonove tapiserija. Ovo je ne samo najstariji poznati primjer prikaza bitke u slici, nego i jedno od likovnih remek-djela ove vrste. Otkriće ovog mozaika 24. X. 1831 značilo je velik datum u historiji iskopanja u Pompejima. Danas se nalazi u *Museo Nazionale* u Napulju.

ALEKSANDROVIĆ, Ljubomir, slikar (Srpski. Sv. Martin, Banat, 15. VI. 1828 — Lipótmező kod Budimpešte, 27. XII. 1887). Učio kod Nikole Aleksića u Temišvaru, 1842 prelazi Konstantin Danilu i pomaže mu pri slikanju ikonostasa temišvarske crkve. Pretpostavlja se, da se oko 1850 upisao na bečku akademiju. Na njegovim se ranim slikama vidi uticaj bečkog klasicizma. Radio je u Temišvaru, gdje je, pred kraj života, zbog materijalne oskudice i porodičnih neprilika, pao u duševno rastrojstvo. A. se uglavnom bavio crkvenim slikarstvom. Od priličnog broja ikona ističu se: *Raspeće, Sv. Đorđe i Sv. Trojica*, dve njegove kopije po Danilu: *Sv. Ignatije i Bogorodica* u Temišvaru i *Ruganje Hristu u Vel. Središtu*. Koliko je zasad poznato, naslikao je samostalno samo jedan ikonostas, u Ferdinandu u Banatu. Ovaj ikonostas, izveden 1873—76, pokazuje umetnost Aleksandrovića u povoljnijoj svetlosti nego njegove pojedinačne ikone; odlikuje se vеštom kompozicijom, koloritom i razvijenim smislim za figuru u prostoru. Prestona ikona Bogorodice zrelo je umetničko



Lj. ALEKSANDROVIĆ, *Beračica*. Beograd, Narodni muzej

delo. Kompozicija *Hristos i Samarjanka*, na bazi ikonostasa, ide u najsrcećije male kompozicije srpskog romantizma. Kao portretist A. je prosečan. Izuzetak čine portret Save Tekelije (Temišvar) i portret žene Vase Živković (Narodni muzej, Beograd), na kojima gotovo i nema pseudoklasicističkog iscrtavanja i škrtoğ kolorita. Više uspeha imao je u žanru slikarstvu. Njegova *Beračica*, 1876 (Narodni muzej, Beograd) najvrvenija je slika te vrste u srpskom romantizmu. Komponovana lako u srećnim razmerama između klasicističkog modelovanja i palete romantičara, ova kompozicija svedoči da je A. imao ne samo razvijeno osećanje stila, već i smisao za monumentalnost.

LIT.: L. Bogdanović, Lj. Aleksandrovic, Srpski Sion, 1901, str. 531. — J. Berkesi, Temesvári Művészeti, Történeti és Regeszetű Értesítő, Temišvar 1909, str. 83. — M. Kakanin, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 32. — M. Kol.

ALEKSANDROVO v. Punat

ALEKSANDROVSKI (Aleksandrovskij), Stjepan Fjodorovič, ruski slikar (Riga, 25. XII. 1842 — ?). Učenik petrogradske akademije. Specijalizirao se za portret u tehnici akvarela. Na putovanju po Centralnoj Aziji izradio 30 portreta predstavnika tamošnjih narodnosti.

ALEKSANDROV-UVAŽNI (A.-Uvažnyj), Mihail Pavlovič, ruski kipar (?-1758 — ?, poslije 1807). Učio u petrogradskoj akademiji i inozemstvu, kopirao antičku skulpturu; po shvaćanju i izrazu klasicist. Izradio osnovu za mauzolej Potemkinu, koji nije izведен.

ALEKSANDROWICZ, Konstanty, poljski slikar u drugoj pol. XVIII st. Formirao se u Varšavi u vrijeme, kad je tal. slikar M. Bacciarelli osnovao prvu poljsku slikarsku školu. Na način kasnobornih portretista slika pripadnike porodica Poniatowski, Radziwill i dr. i kopira portrete iz XVII st.

ALEKSEJEV (Alekseev), 1. Aleksandr Aleksejevič, ruski slikar (?-1811 — Petrograd, 8. IX. 1878). Učenik A. G. Venecijanova, nastavnik crtanja; slikar portreta, ikona i suvremenih motiva (*Atelier Venecijanova 1828; Poplava u Petrogradu 1824*).

2. **Fjodor Jakovljevič**, ruski slikar (Petrograd, 1753 — 11. XI. 1824). Studije započeo u Petrogradu, a 1773 nastavio u Veneciji, gdje je usvojio način B. Belotta-Canaletta kod slikanja



ALEKSANDROVA BITKA (detali). Napulj, Museo Nazionale



F. J. ALEKSEJEV, Obala u Petrogradu

gradskih veduta i kasnije bio prozvan ruskim Canalettom. God. 1779—85 slika u Petrogradu kazališne dekoracije; 1795 poslan na Krim, da izradi vedute Hersona, Bahčisaraja i Nikolaeva. Glavni su mu radovi motivi s arhitektenskim objektima iz Petrograda i Moskve (Kremlj, Crveni trg), u kojima primjenjuje svoje perfektno poznавanje perspektive i profinjen kolorit. Osnivač je rus. vedutnog slikarstva, od 1803 prof. petrogradske akademije.

3. Nikolaj Mihajlovič, ruski slikar (? 1813 — Jaroslav, 30. V. 1880). Učio slikanje u Stupinovoj školi i na petrogradskoj akademiji. Portretist (Nikolaj II, Aleksandar II), slikar ikonostasa, minijaturist. Crtao kartone za mozaike (Isakov sobor u Petrogradu).

4. Vasilij Vasiljevič, ruski medaljer XIX st. Od 1845 radi u drž. Kovnici, a 1871 postaje prof. petrogradske akademije. Njegove medalje prikazuju događaje u duhu romantizma: Rusija u oslobođilačkom ratu, zaključenje mira u Jedrenu (1829), smrt carice Aleksandre Fjodorovne, pedesetgodišnjica moskovske akademije i dr.



N. ALEKSIĆ, Čotek u platom. Beograd, Narodni muzej

ALEKSIĆ, I. Dragan, književnik, novinar i likovni kritičar (Bunić, Korenica, 28. XII. 1901—). U početnoj fazi dadaist; objavio publikacije *Dada I* i *II*. U različnim srp. i hrv. časopisima pisao književne i likovne kritike. Urednik dnevnika *Vreme* i časopisa *Sedma sila*, *Dokumenti današnjice*, *Nauka i život*. F Pn.

2. Dušan, slikar i ikonopisac (Arad, 2. V. 1844 — Deska, 14. VI. 1900), sin slikara Nikole Aleksića. Učio isprva kod oca, zatim na bečkoj akademiji. Radio isključivo slike u crkvama, među kojima su prvi rad slike na svodu crkve u Lipovi, 1861. Ikonostasi: sa Đurom Tedićem u Srp. Padeju (1867), sa Lj. Aleksandrovićem u Nemetu (1869) i samostalno u Budanovcima, Divošu, Beški, Klenku, u unijatskoj crkvi u Bačkom Krsturu, zatim u Nagyaku, Batanji, Szemlaku, Sajtenyu, Kétegyhazi, Velikom Pilu, Kécsu, Repszegu, Jasenovu (1870), Knezu (1889), Srp. Aradcu (1891), Maloj Margiti (1893), Boljevcima (1894), Dali (1895) i u Deski (1900). Kopirao uglavnom očeve ikone.

LIT.: I. Berkeszi, Temesvári Művészeti Történeti és Régiószeri Értesítő, Temesvár 1909, str. 67. — Šematizam karlovačke mitropolije, 1911. M. Kol.

3. Gradimir, vajar (Beograd, 6. XII. 1922—). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu 1948. Izlagao sa grupom *Jedanaestorica* 1951, na izložbama *ULUS-a* i samostalno 1952 u Beogradu. Radi portrete, figurine, figuralne kompozicije i javne spomenike (Čačak). Mi Pt.

4. Ivan, slikar (Arad, 16. X. 1868 — Modoš, 1937), sin slikara Dušana, a unuk Nikole Aleksića. Srednju školu svršio u Aradu, bogosloviju u Srem. Karlovcima. Slikarstvo učio kod oca i kod brata Stevana. Slikao ikone i portrete, kopirao stare majstore u Beču, Budimpešti i Dresdenu. God. 1894 naslikao je ikonostas crkve u Brestovcu (Banat). A. je zaslужan istoričar novije srp. umetnosti. Napisao je biografije Nikole Aleksića u kalendaru *Kikindanin* za 1896 i brata Stevana (LMS, 1928, 315, sv. 13), a osim toga (u *Srpskom Sionu* za 1906) članak *O modoškoj crkvi i slikarima njenim od 1746 do 1906 god.* Dosta materijala iz te oblasti ustupio je Lazi Bogdanoviću, piscu biografskih podataka o srp. slikarima, kao i I. Berkesziju za njegovo delo o temišvarskim slikarima.

M. Kol.

5. Nikola, slikar i ikonopisac (St. Bečeji, 1808 — Arad, 1. I. 1873). Roden u siromašnoj zanatliskoj porodici. Slikanje je počeo da uči u ateljeu Arse Teodorovića, kod koga je ostao nekoliko go-



N. ALEKSIĆ, Starica sa unukom

dina. U štedivši nešto novaca i pomognut od brata, otišao je 1828 u Beč na akademiju. Studirao je do kraja 1830, a zatim otputovao u Italiju, gde je proveo tri godine kopirajući stare majstore i slikajući portrete austrijskih oficira Srba. God. 1837 nastanio se u Velikoj Kikindi, a zatim prešao (1840) u Temišvar, pa u Arad gde je ostao do smrti. A. spada u najplodnije srpske slikare svoga vremena. Naslikao je veliki broj ikonostasa u Oroslamošu (1839), Srpskom Elimiru (1850), Kumanima (1854), Dragtinovu (1854), Klariji (1858), M. lencima (1859), Varjašu (1862), Malom Bečkereku (1863), Tisa Sent-Miklošu (1873), zatim u Srpskom Sv. Martonu, Staroj Kanjiži, Molu, Gospodincima, Mehali, Aradu (srpska i rumunjska crkva), Szombathelyju, Velikom Sent-Miklošu, Srpskom Sv. Petru i Fibišu. U aradskoj crkvi je, osim toga, slikao velike zidne kompozicije iz istorije srpske crkve. Kao slikar ikona tipičan je predstavnik bidermajerskog stila, sa skladnim crtežom i uzdržanom paletom klasicista. Njegova kompozicija je mirna, modelovanje korektno, pomalo i suvo. Međutim, za razliku od svojih savremenika, A. je utančan i fini kolorist, čiji je registar boja skroman. Pojedine njegove ikone, kao na pr. prestone ikone u Molu, odišu toplinom i poetičnošću koja je potpuno strana klasicističkom slikarstvu. A. je ostavio i velik broj portreta, među kojima ima dela visoke umetničke vrednosti. U takve spadaju: *Portret sinova* (Matica Srpska, Novi Sad); *Jelisaveta Ninković*; *Čovek u plavom*; *Žena sa ružama u kosi* (Narodni muzej, Beograd); *Portret starije žene* (Muzej grada Beograda); *Gospodica Kengelac* itd. U portretima je kaligrafski strog u crtežu i još uzdržaniji u koloritu. Često operiše sa svega dve ili tri boje, uzdijuci se do finih tonskih rešavanja. Za razliku od svojih savremenika, on ne voli lazurno slikanje i podloge, niti upotrebljava dekorativni materijal (svila, brokat i plemeniti metali). Njegov je interes usmeren pre svega na finu i složenu psihološku analizu modela. A. je jedan od retkih srpskih slikara koji je s podjednakim uspehom slikao portrete žena, dece i muškaraca. Po svom uticaju i po svojoj umetničkoj vrednosti spada u najistaknutije slikare srpskog klasicizma. Kod njega su učili, među ostalima, Lj. Aleksandrović, Novak Radonić, Aksentije Marodić. Njegov sin Dušan i unuci Stevan i Ivan bili su slikari. (V. *Prilog*)

LIT.: I. Aleksić, Nikola Aleksić, Kalendar Kikindanin za 1896. — M. Kosovac, Srpska pravoslavna mitropolija Karlovacka 1905 god., Sremski Karlovci 1910, str. 386, 389, 403, 669, 679, 702, 705, 722, 723, 725, 731, 744, 745, 752. — I. Berkeszi, Temesvari Műveszeti Tortenelmi es Régészeti Ertékötl. Temišvar 1909. — V. Petrović i M. Katanin, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 101—103. — A. Ivić, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324. M. Kol.

6. Stevan, slikar i ikonopisac (Arad, 23. XII. 1876 — Modoš, 2. XI. 1923). Sin slikara Dušana Aleksića a unuk Nikole Aleksića. Osnovnu i srednju školu učio je u Aradu. Vrlo rano je počeo, protiv očeve volje, slikati portrete i žanr-slike. Potpomognut od Matice Srpske i starijeg brata Ivana, odlazi 1895 u München. U Akademiju se upisao 1896, pošto je prethodno polazio privatnu crtačku školu. Studira do 1900 kao dak slikara N. Gysisa. Posle očeve smrti (1900) vraća se sa studija i završava njegov ikonostas u Deski. Njegova slikarska radionica u Aradu ubrzo se pročula. Posle je prešao s porodicom bratu Ivanu u Modoš, gdje je živeo do smrti. A. je slikao uglavnom ikone, nešto manje portrete i kompozicije. Prvi njegov veći rad bilo je renoviranje ikona i svodova aradske crkve koju je slikao njegov deda Nikola. God. 1902 slikao je ikonostas i svodove u Čakovu. Cenjen zbog živog kolorita i načina komponovanja, pozvan je 1903 u Temišvar da slika svodove crkve i da očisti Danilov ikonostas, zatim u Vukovar da slika kapelu Radivoja Paunkovića, a 1904 u Novi Sad da slika svodove i hor Saborne crkve. Iz tog je vremena i velika ikona *Uspenje Bogorodičino* koja je bila izložena i proglašena za najbolju sliku na izložbi u Somboru 1906. God. 1905 slikao svodove rimokatoličke crkve u Lukićevu, ikonostas i svodove crkve u Modošu, 1906 ikonostas i zidne slike manastira Bešenova, a 1907 kompozicije na zidovima i svodu crkve u Baništu. Najveći Aleksićev rad na crvenom slikarstvu jesu zidne slike Preobraženske crkve u Pančevu (1908); 32 kompozicije iz Starog i Novog zaveta, 3 velike kompozicije iz srpske crkvene istorije i 44 medaljona svetaca. Radio je još: ikonostas i slike na svodu crkve u Kanaku, obnovio je ikonostas i zidne slike u Srpskom Sv. Martonu, 1909; naslikao svod u Jarkovcu i Kumanima, 1911; jevanđeliste na svodu Vavedenske crkve u Velikom Bečkereku; svod i ikonostas crkve u Lugovetu (1913) i zidne slike u trpezariji manastira Bezdina.

Kao crkveni slikar A. je u tradicionalno crkveno slikarstvo uneo svežinu svog živog kolorita, izvrsnu kompoziciju i umeo je da dočara patetičnu ili dramatičnu atmosferu. Kolorističke osobine zadržao je na portretima, često prožetim izvesnim literarnim ili anegdotskim karakterom. U Aradu je naslikao 1902 jedan od svojih mnogobrojnih autoportreta *Veseli boem*. Umetničkim kvalitetama ističu se bizarni *Autoportret sa smrću* (Narodni muzej, Beograd), *Portret matere*, kao i tri portreta iz 1904: baronice Marte Rajatić, gradskog načelnika iz Sremske Mitrovice Milekića i barona Miloša Bajića. U kompozicijama je bio manje sreća. Neke od njih, sa mitološkom ili savremenom tematikom, kao *Slikar i model* ili *Kentaur i nimfe*, deluju samo svojom svežinom. Istoriska kompozicija *Spajivanje moštiju sv. Save* (1908), i pored crtačkih i kolorističkih omaški, deluju ozbiljno i monumentalno. A. je studirao u vreme kada je do Münchena već bio došao uticaj francuskog impresionizma. Zadržavajući se na realizmu, A. je od nove škole pozajmio samo izvesne tehničke postupke (slikanje u širokim tonskim šarama), te se često pogrešno uzima kao pokrećim impresionizma u srpskom slikarstvu.

LIT.: I. Aleksić, Stevan Aleksić. Prilozi LMS, I, 1928, str. 14—22, 67—77, 118—126. — M. Katanin, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 41—42. M. Kol.

7. Zaharije (Zarije), ikonopisac. Spominje se oko 1764 kao kaluder manastira Hopova. Četiri godine studirao slikanje ikona u Moskvi i Kijevu. F. Pn.

ALEKSINICA, selo u Licici, zapadno od Perušića, Hrvatska. U Srednjem vijeku nalazilo se na njegovu području, između Oteša i Ostrovice, središte župe Bužani s gradom Bužanom, zvanim i Potorjan. Podno grada bilo je trgovište Tržić s crkvom Marije Buške, sjepitaljeme sv. Marije Magdalene s kapelom iste posvete. Frankopani su buškim županstvom stekli vrlo stari grad Bužan, no oko 1450 napustili su ga, a podigli gradove Oteš i Ostrovicu. U nedalekom Donjem Začincu (danas Donje Pazarište) Draškovići su oko 1490 podigli crkvu sv. Marije s pavlinskim samostanom, koji su pavlini držali samo oko 30 godina, jer su pred Turcima uzmaknuli u Novi.

LIT.: Vj. Klač, Grada za topografiju ličko-krbavske županije u Srednjem vijeku, VjHAD, 1902, str. 15—23. — E. Lassotović, Gostinjari sv. Marije Magdalene, Stari lički gradovi, III, Zagreb 1941. A. Ht.

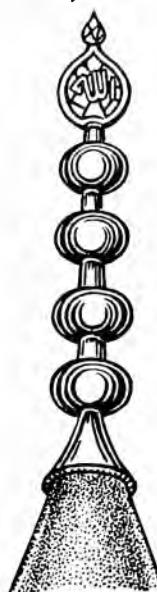
ALEM (arap.), metalni vršak na munari u obliku nekoliko jabuka (najčeće tri), koje se nižu na vertikalnoj osi i obično smanjuju prema gore, te polumjeseca ili pisanoj ornamentu, koji kruni te jabuke. Materijal: mesing ili bakar prevučen kositrom (kalajisan). Izradevina kazandžija.

ALEMANNO (Alamanus), Giovanni v. Alamagna, Giovanni d'

ALENÇON (lat. *Alencium, Alenconium*), grad franc. departementa Orne, 210 km zap. od Pariza. U X i XI st. grofovija A. pripada porodici Bellême, a od 1219 franc. kruni. — A. je odavno centar manufakture čipaka i platna (*points et toiles d'Alençon*) te preprodbe pamuka. U Alençonu i okolicu stanovništvo od sredine XVII st. živi od čipkarstva. Mrežasto čipkarstvo spominje se već 1609; *point coupé* 1639—42; 1659 *vélin*, šivana čipka radena preko pregamenta (isprva kopija *point de Venise*). God. 1665—75 ukida se u Francuskoj privatna izradba čipaka; osnivaju se kraljevske radionice, gdje se, pod vodstvom stručnjaka iz Venecije i Flandrije, izrađuju čipke *point de France*. Nakon ukinutja ovih radionica A. jedini zadržava za svoje čipke naslov *point de France*, no javljaju se i nazivi *vélin* i *point d'Alençon* (koji se razlikuje od ostalih teških baroknih čipaka finoćom motiva stila Luj XV i Luj XVI). Karakteristika čipaka Alençona: na čip-



KULA ŠIMŠANOVKA



ALEM



G. B. ALBOTTI, Teatro Farnese u Parmi, gledalište



ALEP, Ulaz u citadelu

kastoj podlozi bogato su upotrebljene ukrasne petlje (očice), koje stvaraju fini reljef (v. Čipka).

Arhitektonski spomenici Alençona: ostaci dvorca (XIV i XV st.); gotička crkva *Notre Dame* (XV st.) s vitraillima iz XVI st.; crkva *St.-Leonard* (1489—1505); stara prefektura.

LIT.: M. Schnette, Alte Spitzen, Berlin 1921. — E. Lefebure, Broderies et dentelles, Paris 1926.

E. Z.

ALENI (Alenis), Tommaso da (zvan II Fadino), talijanski slikar; djelovao u Cremoni oko 1500—15. Eklektik, koji se u svojim oltarskim slikama povodi za P. Peruginom i F. Franciom i time unosi u sjevernotalij. slikarstvo način umbriske i bolonjske renesansne škole. Rado i mu se nalaze većinom u Cremoni, gdje je 1505 sudjelovao kod slikarskog ukrašivanja kapele Affitati u crkvi S. Domenico.

ALENZA Y NIETO, Leonardo, španjolski slikar (Madrid, 6. XI. 1807 — 30. VI. 1845). Učio kod Juana Rivere i na Akademiji San Fernando; povodio se za Goyom (živi kolorit i fine linije). Slikao genre (*Dvije manole na balkonu sa dvije starice i dvije maje*; *Škrtač na umoru*) i historijske kompozicije (*Ferdinand VII na umoru*). Portreti su mu manje uspjeli (*Autoportret*; *Don Alejandro de la Peña*). Ilustrirao rubriku *Semanario pintoresco* za časopis *Reflejo*, Lesageov roman *Gil Blas*, i izradio nekoliko bakropisa.

ALEOTTI, Gian Battista (zvan Argenta), talijanski graditelj (Argenta, oko 1546 — Ferrara, 9. XII. 1636). Pripada Palladijevu klasicističkom smjeru. Njegove gradevine u Ferrari značajne su za izgled grada: za Alfonsa II restaurirao *Castello Estense* i sagradio grad. utvrde; *Sta Maria del Quartiere* (1604); *Torre del Arengo* (1605); *Sta Barbara*; *S. Carlo* (1612); pročelje i toranj *Palazzo del Paradiso* (1610); gornji kat zvonika katedrale; *Teatro degli Intrepidi* (izgorio 1619). U Faenzi sagradio grad. toranj, a u Parmi *Teatro Farnese* (1618—19), najznačajnije svoje djelo. U razvoju novovjeke kazališne gradevine, koje je prvi primjer Palladijev *Teatro Olimpico* podignut u Vicenzi (1580), Aleottiova konceptacija znači bitan napredak. On zadržava Palladijevo polukružno teatarsko gledalište, ali formira novi tip pozornice, koja postaje iluzionistički prostor; uvodi kulise slikane na platnu, naprave za mehanizaciju i stvara prototip za razvoj tal. baroknog teatra. A. je proučavao hidrostatiku i objavio nekoliko hidroloških radova. U toj struci glavno mu je djelo *La Idrologia ovvero Vaso della Scienza et Arte delle Acque*.

LIT.: L. N. Cittadella, Memorie intorno alla vita ed alle opere dell' arch. Gian Battista Aleotti, Ferrara 1847.

ALEP (Aleppo, Haleb), grad u Siriji, koji je postojao već u II mileniju; bio je u vlasti Asiraca, Perzijanaca, Aleksandra Velikog, pa Seleukida, Rima i Bizanta. God. 638 zauzeli su ga Arapi, zatim Seldžuci, pa križari, a 1517 Turci. Pored ostataka bizant. gradevina u Alepu se nalaze mnogi gradevni spomenici iz doba Omajida i Ejubida, među kojima šiitsko svetište Mešed Husein i mošeja Džam'a ed-Dahirije. Gradske utvrde, nastale u XIV i XV st. u doba Mameluka, primjer su srednjovj. sirij. graditeljstva. Za vladavine Turaka podižu se džamije s jednom kupolom, dekorirane oplatom od raznobojnog mramora i arabeskama

ALESSI, r. Andrea v. Aleš, Andrija

2. Galeazzo, talijanski renesansni graditelj (Perugia, 1512 — 30. XII. 1572). Učenik G. D. Caporalia, G. Dantia i Michelangela. U Perugi i vrši urbanističke zahvate i gradi nekoliko palača, a u Milanu pročelje crkve *Sta Maria sopra S. Celso* i *Palazzo Marino*. Ova palača (početa 1557) znači prijelaz iz toskanske dekorativne renesanse u barok. U Assisi izvodi s G. Dantiem *Sta Maria degli Angeli* (po nacrtu Vignole). Plodan je njegov rad u Genovi: *Sta Maria del Carignano* (pod utjecajem Bramanteova projekta za Sv. Petra), palače *Cambiasi-Lercasi-Parodi*, *Sauli*, *Doria-Tursi*, *Vile Pallavicini delle Peschiere* (1560—72), *Scassi* (1560—63) i *Cambiasi* (1548) nov su tip karakterističan za Genovu; kod njih je centralno dvorište glavni reprezentativni prostor gradevine oko kojeg se nižu prostorije, stubišta i trijemovi. Izrađuje osnove za vrtove, povezane s kućom kolonadama i terasama. Projektirao kupole za genovešku katedralu, za *Certosu di Carignano* i crkvu *S. Vittore Grande* u Milanu. U Genovi urbanistički rješava *Via Nuova* i proširenje luke, u kojoj gradi *Porta del Molo*.

LIT.: A. Rossi, Di Galeazzo Alessi architetto perugino, Perugia 1873.

ALEŠ, Mikuláš, češki slikar, crtač i ilustrator (Mirovice, 18. XI. 1852 — Prag, 8. VII. 1913). Učio 1869—75 na praškoj akademiji. Glavno mu je područje dekorativna freska, a služi se i tehnikom sgraffito. God. 1878 izveo ciklus *Domovina (Vlast)* u 12 luneta



G. ALESSI, Sta Maria del Carignano u Genovi

u foyeru Nar. divadla u Pragu. Izveo niz fresaka u praškim javnim i privatnim zgradama. U dekoraciji primjenjuje elemente pučkog umijeća. Ilustrator čes. nar. pjesama (1906); njegove se ilustracije odlikuju invencijom, humorom i mekoćom crteža.

LIT.: K. D. Mráz, Mikoláš Aleš, Prag 1902.

ALEŠI, Andrija (nadgrobni natpis: *Andreas Alexius Durrachinus*), graditelj i kipar (Drač, Albanija, oko 1430 — Split, vjerojatno 1504). A. radi u Dalmaciji u vrijeme prijelaza iz gotike u renesansu. Taj prijelaz, u kome se paralelno javljaju stilske oznake obaju spomenutih stilova, značajan je za primorske gradove duž naše obale, kad su se ovi, pod mlet. okupacijom, razvijali u komune s patricijatom, koji je, za razliku od hrvatskog pučkog stanovništva, dijelom romaniziran, a dijelom naseljen sa zap. obale Jadrana; zajedno sa sistemom uprave primaju gradovi u tom razdoblju djelomično i umjetničke oblike iz Italije. Kao dječak A. je u Zadru naučnik u radionici majstora Marka pok. Petra iz Troje u Apuliji. Nakon toga radi vjerojatno u Veneciji, zatim se njegovo ime nalazi među pomoćnicima Jurja Dalmatinca kod gradnje šibenske katedrale. Nastanio se u Splitu, dobio građanstvo (... *civis Spalatinus ob merita factus*) i oženio se pučankom. God. 1448 radi u Splitu kapelu sv. Katarine u crkvi sv. Dominika (propala za borbu s Turcima). Utvrđeno je, da je 1452—54 gradio kapelu sv. Jeronima i sv. Nikole u crkvi sv. Ivana Evdangelista u Rabu. Od drugih djela u Rabu ostali su samo fragmenti. God. 1466—67 izvodi svoje najznačajnije djelo, *Krstionicu* uz portik trogirske katedrale. Čitava unutrašnjost ispunjena je dekorativnim elementima (pilastri, plosnate niže, andeli s girlandama). Dekoraciju kasetiranog gotičkog svoda A. je slobodno preuzeo iz kasnoantičke krstionice u Splitu (v. *Dioklecijanova palača*). Povrh oltara je velik reljef *Sv. Jeronim u spili* sa životinjama, a nad ulazom u krstionicu reljef *Krštenje Krista*. Oba reljefa izrađena su iz monolitnih blokova kamena. Od 1468 radi s Nikolom Firentincem u Trogiru (gotička palača Ćipiko, sa dvije gotičke trifore, i kapela bl. Ivana Ursinija u katedrali, 1468—72, s kasetiranim bačvastim svodom) i Splitu (radovi na zvoniku katedrale), a 1473 radi na portalu Sv. Marije na otoku sv. Nikole (Tremiti). Pripisuju mu se još neka djela u Veneciji, Trogiru, Splitu (smanjena slobodna varijanta reljefa sv. Jeronima) kao i *Loggia dei Mercanti* u Anconi. Vjerojatno je izveo i gornji dio kora šibenske katedrale. Posljednje godine proživio je u Splitu, gdje je dao sebi izraditi grobnu u crkvi sv. Duha. — U djelima Alešija spajaju se oblici cvjetne gotike Jurja Dalmatinca s novijim renesansnim oblicima Nikole Firentinca; upravo ova kontaminacija dvaju stilova u prelaznom razdoblju daje njegovim djelima naročito obilježje. U kiparskim djelima likovi su mu izduženi, a nabori haljina ležerni. A. je dugo živio i radio u našoj sredini, te je u svoja djela unio i stanovite lokalne karakteristike i oblike. (V. *Prilog*.)

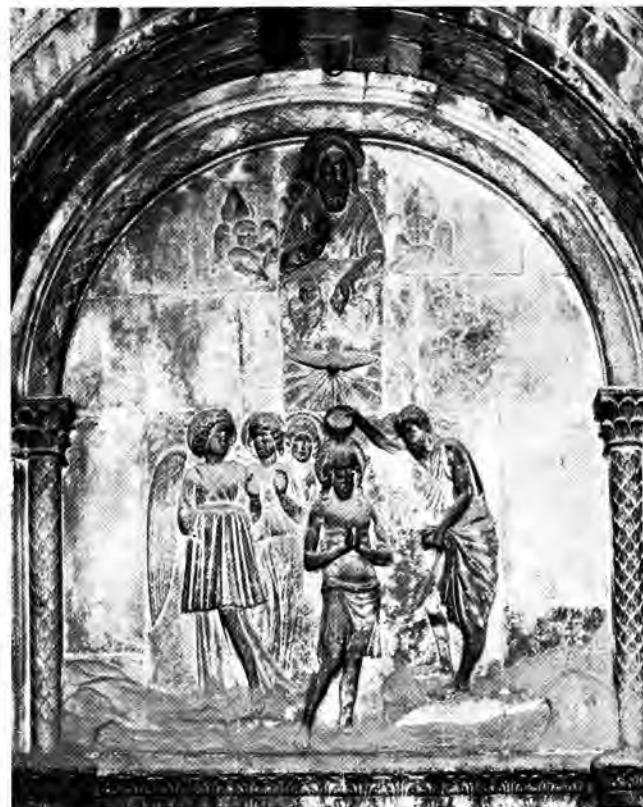
LIT.: J. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858. — D. Frey, S. Giovanni Battista in Arbe, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes, Wien 1911. — H. Folkesics, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, ibid., 1914. — P. Kolendić, Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru, Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju, 1924. — Isti, Aleši i Firentinac na Tremiti, Glasnik Skopskog učenog društva, 1925. — Isti, Grob Andrije Alešija u Splitu, ibid., 1926. — G. Praga, Documenti intorno ad Andrea Alessi, 1929. — Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1938. — C. Fisković i K. Prijatelj, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i Rabu, Split 1948. — Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952.

ALEVIZO (Alevis Frjazin) v. *Aloisio*

ALEXANDER, I. John White, američki slikar (Alleghany City, Pa., 7. X. 1856 — New York, 31. V. 1915). Od 1877 putuje po Evropi i dolazi pod utjecaj J. Mc. Neill Whistlera i impresionista, s kojima je stupio u vezu posredstvom slikarice M. Cassatt. U velikom broju ženskih portreta prikazuje likove profinjene gracie. Njegove alegorijske kompozicije slijede sheme prerafaelita.

DJELA: *La glace; Le piano*; portreti A. Rodina i Walta Whitmana; freske u Congress Library (Washington, D. C.) i u Carnegie Institute (Pittsburgh, Pa.).

2. William, engleski crtač i akvarelist (Maidstone, 10. IV. 1767 — 23. VII. 1816). God. 1792 putuje u Peking s engl. poslanstvom i crta kin. nošnje, običaje, arhitekturu i pejzaže, koje publicira u djelu *The Costume of China* (1806) te u djelima drugih putopisaca. Ovi su crteži vjerna i egzaktna dokumentacija o kin. sredini i po tome stoje iznad sličnih djela onoga vremena, koja su



A. ALEŠI, Krštenje Krista, reljef u luneti nad ulazom u krstionicu katedrale u Trogiru

ovakve teme tretirala fantastično i proizvoljno. Od 1808 konzervator British museumu u Londonu.

ALEXANDROS v. *Aleksandar*

ALEXIUS, Andreas v. Aleši, Andrija

ALEYX, I. Janko, slovački slikar i književnik (Liptovský sv. Mikuláš, 25. I. 1894—). Crtač na ist. i tal. fronti u Prvom svjetskom ratu. Studije završio 1920 na Akademiji u Pragu. Ranija djela pod utjecajem fauvista (izložba u Brnu 1920), zatim prijelaz u simbolizam i na teme slovač. nar. priča; slikao pejzaže i nar. život u sjev. Slovačkoj. Alexyeve su slike prožete melanholijom, a tonaliteti hladni. Piše feljtone, humoreske, roman-

DJELA: *Brdanski momci; Groblje; Dvije sestre*.

2. Károly, madžarski kipar (Poprád, 1823 — Beč, 1880). Učenik bečke akademije; radio portretna poprsja po evr. centrima. Poslije sudjelovanja u revoluciji 1848 djeluje u Londonu. God. 1861 vraća se u Budimpeštu, gdje izrađuje biste (L. Batthyány) i dekorativnu plastiku. U svojim radovima ostaje u granicama hladnog akademizma.

ALFABET v. *Pismo*

ALFANI, Domenico di Paride, talijanski slikar (Perugia, 1479/80 — poslije 1553). Suučenik Rafaelov kod P. Perugina, od kojega poprima način i metode umbrijske slikarske škole; u kasnijem razvoju prilagoduje se firentinskim cinquecentistima. Za crkve u Perugi i okolici radio oltarske slike i freske, djelomice uz suradnju svog sina i učenika Orazia Alfani.

ALFARO Y GOMEZ, Juan de, španjolski slikar, bakrorezac, pisac i pjesnik (Cordoba, 1640 — Madrid, XI. 1680). Eponim Velázqueza, koji mu je bio učitelj u Madridu. Među njegova vrednija djela idu portreti i portretne minijature.

ALFIERI, Benedetto Innocente, talijanski arhitekt kasnog baroka (Rim, 1700 — Torino, 9. XII. 1767). Radio u Torinu *Nuovo teatro regio* (oko 1740) i jašionicu vojne akademije, *Palazzo Ghilini* u Alessandriji i pročelje crkve S. Pierre u Ženevi. Njegove gradevine odaju težnju za strogošću kompozicije i čistoćom stilskih oblika.

ALFONSO (Maestro Alfonso), španjolski slikar XV st. U muzeju u Barceloni sačuvana je samo jedna njegova slika, *Mučenje sv. Medina*, naslikana za opatiju San Cugat del Vallés. Po nekim izvorima djelo je nastalo 1473. ali zbog svoje izvanredne kvalitete smatra se, da ga je mogao stikati i kasnije (oko 1505) neki umjetnik, podrijetlom iz Flandrije ili germanskih zemalja. Pejzaž, naturalistički prikaz svećeva smaknuća, pa vanredni portreti na desnoj strani slike, koji se po izražajnosti fisionomija mogu mjeriti s najboljim portretima tal. i holand. majstora, stavljaju ovo djelo Maestra Alfonsa na razinu najboljega, što je stvoreno u slikarstvu zap. Evrope onog doba.

ALGARDI, Alessandro, talijanski kipar i graditelj (Bologna, 1602 — Rim, 10. VI. 1654). Uči slikarstvo kod L. Carraccia i kiparstvo kod G. C. Conventia u Bologni, a zatim u Veneciji i od 1625 u Rimu. Prvotno se bavi restauratorskim radovima i sitnom plastikom (u bjelokosti, bronci i srebru), u službi kardinala Ludovisija i Maria Frangipania. Od 1640 pročelnik akademije sv. Luke, kipar pape Inocenta X i u tom svojstvu našljednik L. Berninija. Upravlja oko 1650 gradnjom vile Belrespiro (danasa Doria-Pamphili), za koju izraduje plastičan ukras fasade, dekoracije u štuku na stropovima i projektira park s vodoskocima. Po uzoru na Madernino pročelje bazilike sv. Petra izvodi pročelje crkve S. Ignazio. U skulpturi su mu glavni radovi portretna poprsja, nadgrobnici spomenici, svetački likovi i velik mramorni reljef *Papa Lav I protjeruje Atilu*. U Bojogni je izveo u štuku kipove u crkvi S. Maria della Via, a u G no i mramorni ukrašeni kapele Franconi. A. je suvremenik i rival L. Berninija, no bez Berninieve bujnosti i temperamenta; u rimskom baroku predstavnik smjera koji je svojom odmjereničću i akademizmom bliži klasicističkom izrazu, u konceptciji hladan i racionalan.

LIT.: G. B. Passeri, Alessandro Algardi, Römische Forschungen der Bibl. Hertziana, 1934.

ALGE (lat. *algae*), biljke steljnjače (*Thallophyta*); kao biljni motiv, javljaju se u likovnim umjetnostima, prikazane realistički ili stilizirano. U drvu rezbarene stilizirane alge česti su motiv kod ukrašivanja okvira baroknih oltara u drugoj pol. XVII st.



MAESTRO ALFONSO, *Mučenje sv. Medina*
Barcelona, Muzej

ALGER, glavni grad Alžira i sjedište istoimenog departmana. Od — VIII st. kolonija Feničana, zatim rimski *Icosium*, a od VII st. u vlasti Arapa. God. 935 podigao je arap. vladar El Zori grad El Džesair, iz kojega se razvio današnji Alger. Pokrajina Alžir bogata je arheol. nalazima, što potječe od naroda, koji su vladali ovim krajem ili njime prolazili. Najbrojniji su ostaci iz rimskog doba, naročito u gradu Timgadu, nazvanom afrički Pompeji.

ALGRAFIJA v. *Aluminijski tisk*

ALHAMBRA (arap. Kelat al-hamra Crveni dvor-grad), utvrđena rezidencija maurskih vladara Nasridi, jedan od najznačajnijih spomenika islamske umjetnosti. Nalazi se na hridinastoj uzvisini povrh Granade u juž. Španjolskoj. Gradnja je započela 1213 i trajala do u XIV st. A. se sastoje od niza objekata, kao što su obrambene kule, mošeje, stanovi, kupališta, trijemovi s arkadama, nasadi, jezerci, fontane i dr. Sklop gradevina s prostorijama za stanovanje, ceremonije i reprezentaciju centriran je uglavnom oko dva unutrašnja nenatkrita prostora, oko dvorišta mirta, nazvanog po dva niza žbunja od mirta, koji omeduju veliki basen u središtu dvorišta (ili ribnjaka), i lavljeg dvorišta, nazvanog po alabastrenoj fontani u obliku zdjele, što je nosi dvanaest lavova od crnog mramora. Ovo je dvorište omedeno gradevinom, u kojoj se nalaze najljepše i nabolje sačuvane prostorije, »dvorana sudišta«, »dvorana poslanika«, »dvorana sestara« i »dvorana Abenseraža«. Dvorane su ukrašene keramičkim pločicama (*azulejos*), pozlaćenim i obojenim ornamentima od štuka i frizovima arabeska, protkanim rečenicama i stilovima iz Korana. Stropovi, stropovi i lukovi bogati su ukrašeni stalaktitnim motivima, ornamentalnim reljefima, rezbarijama i t. d. Nakon protjerivanja Maura iz Španjolske i pada Granade 1492. A. je djelomice razorena i opustošena. Karlo V započeo je 1526 uz nju graditi svoju palaču, koja nije dovršena, a na kojoj je isprva radio Pedro Machucha, a od 1550 njegov sin Luis. Sve do sredine XIX st. služila je A. kao državna tamnica. U novije su vrijeme pojedini njezini dijelovi restaurirani; danas je spomenik-muzej.

S. Bić.

ALIBRANDO, Girolamo (zvan Il Raffaello di Messina), talijanski slikar (Messina, 1470 — oko 1524). Boraveći u Miluu bio je navodno učenik Leonarda, a svakako u bližim vezama sa C. da Sestom; u Rimu druguje s Rafaelom. Raznovrsne utjecaje i stečena iskustva nastoju primijeniti u svojoj slikarskoj djelatnosti na Siciliji. Glavno mu je djelo *Prikazanje u hramu*, 1519 (crkva S. Niccolò, Messina). Jedan je od rijetkih domaćih slikara, koji na Siciliji zastupa način visoke renesanse.

ALIBUNAR, gradska opština u Vojvodini. Crkva Blagovesti, podignuta 1796, posvećena 1798, jednobrodna, bez pevničkih apsida, s bogatim baroknim zvonikom i frontonom. Zidovi spolja raščlanjeni sa dvostrukim lezenama između prozora, razvijenim vencem i zasvođenim kartušima. Primer kasnog srpskog baroka Vojvodine, na kome se već osećaju uticaji klasicizma. Ikonostas slikao rumunski slikar Maće, 1897.

LIT.: M. Kostić, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka 1905 god., Sremski Karlovci 1910, str. 585. — V. Petrović i M. Kašanin, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 39. — M. Kol.

ALIGNY (Caruelle d'Aligny), Claude-Félix-Théodore, francuski slikar i grafičar (Chaumes, 6. II. 1798 — Lyon, 24. II. 1871). Pejzažist, slikar mitoloških i hist. scena, koji je potekao iz škole klasicista, a ugledao se naročito u D. Ingresu. Nakon putovanja po Grčkoj publicirao djelo s dokumentarnim ilustracijama *Vues des sites les plus célèbres de la Grèce artistique dessinées sur nature gravées par T. A.*, 1845.

ALIHODŽE v. Slavonska kultura

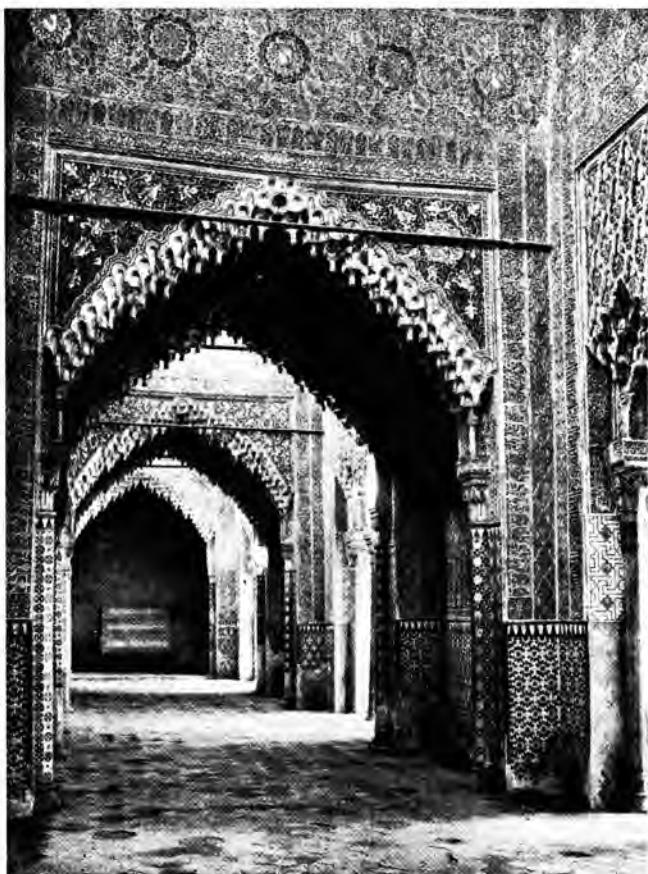
ALIO, Donato Felice v. Allio, Donato Felice

ALIPRANDI, Giacomo, talijanski bakrorezac (kraj XVIII i poč. XIX st.). Radio bakroreze u linijskoj i točkastoj maniri; grafički reproducirao scene iz Revolucije prema slikama Fragonarda i Le Barbiera, Tizianov portret *Irene da Spilimbergo* i portret Luja XVIII od A. da Marrona.

ALIX, i. Pierre Michel, francuski grafičar (Pariz, 1762 — 27. XII. 1817). Radio akvatinte i bakroreze u bojama po slikama J.-L. Davida, E. Vigée-Lebrun i dr. s prikazima ličnosti iz doba Revolucije i Carstva (Marie Antoinette, Marat, Lepelletier, Cha-



ALHAMBRA U GRANADI, Lavje dvorište



ALHAMBRA U GRANADI, Dvorana sudišta



ALKA, rad T. Aspetta za Palaču Arneri. Korčula, Gradski muzej

lier, Napoleon I.). Neki od tih listova značajni su kao kulturno-historijska dokumentacija.

z. Yves, francuski slikar i grafičar (Fontainebleau, 19. VIII. 1890—). Uči na Académie Julian, École des Beaux Arts i École Ranson. Izlaže u Salon des Indépendants. God. 1912 pridružuje se kubistima, nakon Prvoga svjetskog rata vraća se realističkom tretmanu motiva. Slika pejzaže (Bretanja, Normandija, Provansa, Grčka) i portrete; radi akvarele, crteže i gravir: (*Kupačice; Pre-daja*), kazališne dekoracije (*Mletački trgovač*), nacrte za kostime i tapiserije (*Cetiri godišnja doba*).

ALKA, kucalo, zvečir, na prava od kovine (bronca), obično u obliku karike ili nakovnja, kojom se kuca na vrata. Kad što je umjetnički izradena u formi školjke, lavje glave i ljudskog lica. Upotrebljava se počevši od antike. Osobito lijepi i dekorativni oblici alke nastali su za renesanse. Kod nas se najkarakterističniji primjeri nalaze na vratima Kneževa dvora u Dubrovniku, kuće Arneri u Korčuli i palace Tacco iz XVI st. (danas Muzej) u Kopru (lik djevojke), te u područjima tur. gradičnih spomenika.

ALKAMEN (grč. Ἀλκαμένης Alkamenes), grčki kipar iz Atene ili s Lemnosa (druga pol. ← V st.). Radio u Ateni, većinom kipove božanstava. Njegova djela spominju: Plinije (dva kipa Afrodite, jedan zvan *Afrođita u vrtovima* prema mjestu, gdje je stajao), Pauzanija (kipove Here, Aresa, Dioniza, Asklepija, trostruki kip Hekate; grupu Herakla i Atene, koju je Trazibul ← 403



ALKAMEN, Glava kariatide s Erechthejona. Akropola u Ateni

posvetio u Heraklovu hramu u Tebi; zap. zabor Zeusova hrama u Olimpiji, raden oko ← 475), Tsetses (kip Atene), Ciceron (kip Hefesta). Zbog velikoga vremenskog razmaka između dva datirana djela (oko ← 475 i ← 403), koja mu se pripisuju, nije isključeno, da su postojala dva istoimena umjetnika: A. stariji, takmac Fidijin, i A. mladi, učenik Fidijin. A. se navodi kao autor na natpisu herme prozvane *Hermes Propilejski* (pronadene 1903 u Pergamu; Carigrad, Osmanlijski muzej). Radena je u stilu bliskom arhajskom, pa je neki arheolozi (G. Löschke, A. Furtwängler) datiraju u prvu pol. ← V st.; autor bi joj prema tome bio Alkamen stariji. No, budući da postoje izvjesne sličnosti s likovima Fidijinih božanstava i budući da se Pauzanijini navodi moraju primati s rezervom, nameće se pretpostavka, da se ovdje radi o arhaizmu i odbacuje se teza o postojanju dvaju kipara s imenom Alkamen. Inače nijedno Alkamenovo signirano djelo nije nađeno. Pripisuju mu se Kariatide na Erechtejonu i mramorna grupa (*Zena i dječak*) na atenskoj Akropoli; možda je to grupa Prokne i Itisa, o kojoj govori Pauzanija. Čini se, da su po uzoru na Alkamenovu *Afroditu u vrtovima* radene brojne kopije kipa Afrodite (obično zvane *Venus Genetrix*) u prozirnom hitonu i himationu, koji pričaju uz tijelo.

LIT.: A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, Leipzig i Berlin 1893. — M. Colignon, *Histoire de la sculpture grecque*, Paris 1897. — H. Schrader, *Phidias*, Frankfurt a. M. 1924. — M. Št.

ALKAZAR (španj. alcázar prema arap. al kassr palaća, grad; lat. castrum), naziv za utvrđene dvorove i utvrde (situirane ponajviše na vrhuncima poput akropola i kasteljera), što su ih maurski kraljevi podigli za vrijeme svoje vladavine u Španjolskoj. Najbolje su sačuvani alkazari u Córdobi, Sevilli, Toledo i Segovi-i.

ALKMAAR, grad u sjever. Nizozemskoj. Nekad opkoljen zidinama. Karakterističan zbog svojih starih kanala s alejama i zbog kuća iz XVII st. Od starijih građevina sačuvana velika crkva (*Groote Kerk*) iz 1470—98, toranj carinarnice i gradska vijećnica iz 1507 s bibliotekom i muzejem.



ALKAZAR, Segovia

ALKOVEN (španj. alcoba od arap. al-qubbah spavaonica), prostor, u kojem se u arap. kućama nalazio krevet. Naziv a. i njegovu upotrebu donijela je Mme. de Rambouillet u XVII st. iz Španjolske u Francusku, odakle se a. proširio u druge evr. zemlje. U to je vrijeme a. dio spavaće sobe, u kojem je na estradi smješten krevet; taj je prostor odijeljen od sobe stupovima sa zavjesama ili balustradom. Kasnije je umjesto estrade nastala niša, u kojoj je bio smješten krevet prikriven zastorom. Ta tamna i nehitljivinska udubina nestala je iz modernih stanova.

ALKSEGOR (grč. Ἀλκένωρ), grčki kipar s Naksosa (oko ← 500). Njegova signatura nalazi se na grobnoj steli, nadenoj u Orhomenu u Beociji. Na steli je na jednostavan i prirodan način prikazan muškarac, koji, opirući se o štap, pruža skakavca psu u skoku. U razvojnoj liniji grč. grobnih stela Alksenorova već znači prijelaz na intimnu tematiku genrea.

ALKUIN (Alcuinus, Alcoin), teolog i filozof (York, oko 735 — Tours, 804), prijatelj i savjetnik Karla Velikog, za čije je vladavine kao veliki erudit razvio široku prosvjetnu i nastavničku djelatnost. God. 796 postao je opat samostana sv. Martina u Toursu, gdje je — kako se smatra — osnovao pisarsku školu i, po pretpostavkama nekih paleografa, utjecao na karolinšku reformu pisma.

ALLA PRIMA (tal.; od prve), način slikanja, kod kojega se boja nanosi na podlogu slike u jednom i izravnom namazu, bez podslikavanja, postepenog doslikavanja i lazura. Općenitije se upotrebljava od XVII st.; danas a. p. radi većina slikara.

ALLAMAGNA, Justus de v. Justus de Allamagna

ALLAN, I. David, engleski slikar (Alloa, Škotska, 13. II. 1744 — Edinburgh, 6. VIII. 1796). U ulju, akvarelu i crtežu prikazuje genre-motive iz škotskog seoskog života, često s drastičnim humorom, po čemu je bio prozvan škotskim Hogarthom. Portretist i ilustrator (djela Burnsa, Ramsaya i Campella). Njegove slike s prikazima seoskih svadba i plesova utjecale su na razvoj škotskoga genre-slikarstva.

2. Sir William, engleski slikar (Edinburgh, 1782 — 23. II. 1850). Djelovao u Londonu, Rusiji i Poljskoj. Akademist, slikar hist. scena, genre-motiva iz seoskog života i portreta (*Bitka kod Waterloo*; *Petar Veliki podučava svoje podanike u brodogradnji*; portret Waltera Scotta).

ALLEGRAIN, Étienne, francuski slikar i grafičar (Pariz, 1644 — 2. IV. 1736). U franc. slikarstvu XVIII st. predstavnik t. zv. klasičnog pejzaža, komponiranog s izvjesnim patosom, no koloristički neizdiferenciranog. Jednake teme obraduje i u bakropisu. U istom duhu radi i njegov sin *Gabriel A.* (Pariz, 25. II. 1679 — II. 1748).

ALLEGRETTO NUZI DA FABRIANO, talijanski slikar (Fabriano, oko 1306 — 1374). Slikao pod utjecajem Giotto-ovih sljedbenika, a naročito B. Daddia. Radio većinom u Fabrianu i Macerati. U njegovim slikama sa sakralnim temama, brižljivo izrađenim na način minijature, dominiraju svijetle boje i bogata upotreba zlata i ukrasa. Karakteristična je njegova sklonost za prikazivanje brokatnih tkanina. Bio je učitelj G. i A. da Fabriana.

ALLEGRI, Antonio v. Correggio

ALLEGIRINI, Francesco, talijanski slikar (Gubbio, 1587 — Rim, 1663). Učio slikarstvo kod Cavalier d'Arpina i radio pod njegovim utjecajem. Slikao freske u crkvama (Rim, Gubbio i Savona) i u *Casa Durazzo* u Genovi. Izvodio štapačne likove u pejzažima C. Lorraina.

ALLEN, Thomas, američki slikar (St. Louis, 19. X. 1849 — Worcester, USA, 1924). Pošto je 10 godina boravio u Evropi, vraća se 1880 u USA i postaje svojim realističkim prikazima života, pejzaža i animalističkih motiva istaknuta ličnost u amer. slikarstvu. Takoder karikaturist.

ALLIO, I. (Aglio, Laglio, Delalio, Delaglio, Illalio, Dell' Aglio), talijanska porodica graditelja, koja je u XVI sz. gradila u Koruškoj i Štajerskoj. Potjeće iz sjever. Italije (Val Intelvi?). Prvi se spominje oko 1520 *Martino* kao graditelj u Radgoni. On je vjerojatno otac *Andreja*, spomenutog 1554—55 u Mariboru i Brežicama i *Giammaria* 1545—51 u Radgoni i u Ptuju.

Najznačajniji je **Domenico** (? — Graz, 1563), koji se spominje kao graditelj u Koroškoj; izradio je načrt za obnovu grada Celovca sa tvrđavom, nakon požara 1514. God. 1555 postavljen za višeg graditelja hrv. i slov. krajeva u Grazu, gdje je 1558—63 gradio mnoge ljetnikovce. God. 1554 radio u Mariboru (srednji, renesansni dio fasade vijećnice), a iduće godine u Radgoni. Učio vjerojatno u sjever. Italiji te prvi unosi u arhitekturu Graza i juž. Štajerske sjeverotal. renesansu.

LIT.: A. Jaksch, Klagenfurter Städterweiterung, Carinthia, I, 1907. — G. H. Reckheim, Domenico de Lilio in Kärnten, Tagespost, Graz, 26. XII. 1936, str. 2. F. St.

2. Donato Felice, austrijski arhitekt (Milano, oko 1670 — Beč, 6. V. 1761), učenik J. B. Fischerha v. Erlacha. God. 1713—30 gradio Salezijansku crkvu u Beču po uzoru na crkvu sv. Karla (od Fischerha v. Erlacha). God. 1730 započeo gradnju samostana Klosterneuburg na Dunavu (nedovršen). Bio je pod utjecajem kasnog stila svog učitelja; u njegovim se djelima već naziru klasicistička shvaćanja.

ALLIPRANDI, Giacomo v. Aliprandi, Giacomo

ALLONGE-perika (franc. allonger *produljiti* i *perruque vlasulja*), naročita vrsta umjetne frizure, koju je 1673 uveo frizer Luka XIV. Kao i sve vlasulje služila je da prikrije nedostatak kose, a u ovom obliku zavladala je kao pomodni rekvizit. A.-p. pada u dugim i bogatim kovrčama na leđa, ramena i prsa, uokvirujući lice. Oko 1700 dominira u čitavoj Evropi. Oko sredine XVIII st. njezine se dimenzije smanjuju. Vlasulju kao modu aristokratskih krugova ukinula je Francuska revolucija.

ALLORI, 1. Alessandro (opravno Alessandro di Cristofano di Lorenzo Allori), talijanski slikar (Firenca, 3. V. 1535 — 22. IX. 1607). Učenik firentinskog slikara A. Bronzina. U Rimu studira antiku i Michelangela, čiju sikstinsku koncepciju *Posljednjeg suda* varira u svojoj oltarskoj slici s istom temom u crkvi S. Annunziata u Firenci. Radi portrete, slike za firentinske crkve i dekorativne freske u vilama u okolini, prikazujući mitološke i alegorijske teme s aluzijama na povijest obitelji svojih poslodavaca Medicia. Jedan je od predstavnika manirizma, slikarskog načina, kojim je obilježena prelazna faza između visoke renesanse i baroka. U vezi sa slikanjem akta bavio se i praktički anatomijom i napisao priručnik anatomije za slikare.

2. Cristofano, talijanski slikar (Firenca, 17. X. 1577 — 1621). Sin i učenik predašnjega. Oslobođeo se očeva načina, orijentiranog prvenstveno na egzaktan crtež, i pod utjecajem L. da Cigolia i A. del Sarta razvio naglašeno koloristički tretman. Bavio se i crtanjem studija po prirodi u ugljenu i sangvinci. Glavna su mu djela *Judita sa služavkom* (Firenca, Pal. Pitti) i niz portreta. Njegovi pejzaži ukazuju na utjecaje nordijskih realista.

ALLSTON, Washington, američki slikar (Waccamaw, S. Carol., 5. XI. 1779 — Cambridge, Mass., 9. VII. 1843). U fazi stvaranja amer. nacije i recepcije evr. kulturnih vrednota, A. je jedan od posrednika, koji u početno razdoblje amer. slikarstva unosi iskustva i metode poprimljene u Starom svijetu. U osnovi klasicist, koji se formirao pod različnim utjecajima, počevši od N. Poussina pa do B. Thorwaldsena.

DIELA: *Uskršnje mrtvaca; Jakobov san; Ilijin u pustinji; Prorok Jeremija; Spalavovo prividjenje; Saul; Endorska vještica; veći broj portreta (Benjamin West).*

ALMA TADEMA, Sir Lawrence, nizozemski slikar naturaliziran u Engleskoj (Dronrijp, 8. I. 1836 — Wiesbaden, 25. VI. 1912). Predstavnik pseudoromantičnog hist. slikarstva, koji je izradivao ljepolike i sladunjave slike iz grč. mita i rimske prošlosti. Tehnički vješto i s prostudiranim arheol. detaljima slika teatralne scene: *Fidija kleče partenonski friz; Sappho; Antonije i Kleopatra; Umorstvo Kaligule; Maratonski ratnici; Glauko i Nidija* i sl. Od 1870 stalno u Londonu.

ALMANACH (Allmeneco), flamanski slikar druge pol. XVII st. iz Antwerpena, pripadao Valvasorovu krugu. Slikao freske, uljene slike, a naročito portrete (dva portreta za baruna Erberga u Dolu, 1667). Sačuvana dekoracija u sobi dvorca Bokalce kod Ljubljane. U Valvasorovo zbirci u Zagrebu čuvaju se 3 lavirana crteža (veduta s juga; *Vagenšperk; Kranjski seljak*). Kao slikar fresaka pripadao manirističkoj tradiciji. F. St.

LIT.: E. Müller-Dithenhofer, Freske u gradu Bokalce, ZUZ, 1922, str. 95.



C. ALLORI, *Judita sa služavkom*. Firenca, Pitti

ALMANDIN, purpurnocrveni do ljubičastocrveni dragi kamen, koji pripada skupini granata. Njegova su glavna nalazišta u Prednjoj Indiji i na Ceylonu, gdje se upotrebljava za nakit. Poslije vojnā Aleksandra Velikog pojavio se u Prednjoj Aziji i juž. Evropi. Upotrebljava se u različitim oblicima i brušenjima. Počevši od VI st. sve više ga potiskuju iz upotrebe evr. granati.

ALMAZÁN, gradić u provinciji Soria na rijeci Duero, Španjolska. Prve vijesti o gradu iz doba oslobođenja od Maura. Od spomenika važni su: crkva S. Miguel (XII—XIII st.) s kupolom maursko-španj. tipa; trobrodna crkva S. Pedro i S. Andrés; crkva S. María de Calatañazor y del Salvador, djelomično u gotičkom stilu; zidine s gradskim vratima i podzemni hodnici, ostaci srednjovj. fortifikacija.

ALMEMOR (bema; arap. al-minbar *stalak*), povišen podij u sinagogi, gdje se čita *Tora*.

ALMERÍA (arap. al-mariyyah *stražarski toranj*), grad u istoimenoj provinciji, Španjolska. Od ← III st. pod Kartaganima; za Rimljana *Portus Magnus*; kasnije važan arap. centar i luka *Alcazaba*. Katedrala, gradena kao utvrda radi obrane od gusara, potječe iz XVI st. Grad je sačuvao arap. izgled s uskim i krivudavim ulicama. *Almerijska kultura*, prehist. kultura s kraja mladeg kamenog i iz poč. bakrenog doba na ist. obali Španjolske.

ALMIRALL, Raimond F., američki arhitekt (New York, 1869—?). Studirao na politehnici u New Yorku i na *École des Beaux-Arts* u Parizu. Projektirao gradske vijećnice, biblioteke, bolnice i azile. Jedan od osnivača moderne amer. arhitekture u početku XX st.

ALOISI-GALANINI, Baldassare, talijanski slikar i bakropisac (Bologna, 1577 — Rim, 1638). Učenik akademije Caraccia u Bologni, u čijoj maniri prvotno radi oltarske slike. Od 1607, djeluje u Rimu, uglavnom kao portretist. U bakropisu reproducirao Rafaelove freske u vatikanskim Loggiama (50 listova), te djela svog učitelja Annibalea Caraccia.

ALOISIO (Alevizo, Alevis Frjazin), talijanski graditelj iz Milana, jedan od umjetnika, koje je rus. veliki knez Ivan III pozvao 1494 iz Italije da ukrase Moskvu. Od 1499—1508 gradio



ALOISIO, Zidine Kremlja u Moskvi

u Kremlju *Kamene odaje*, koje su u XVII i XIX st. pregradene u sklopu *Teremne palače*. Radio na utvrđivanju Kremlja i gradio crkve; pripisuju mu zidine s kulama duž rijeke Negline, uz koju je podigao nasip. Njegovo je djelo jarak, iskopan podno kremljskih zidova. Stil, što su ga razvili doseljeni graditelji, rus. se naziva »frjažkim« (frjazin — Talijan, zapadnjak uopće). Taj je stil karakterističan po svojoj mješavini rusko-bizant. oblika s tal. ranorenäesansnim elementima.

ALOPHE, Marie-Alexandre (zvan Menut), francuski slikar i litograf (Pariz, 6. VI. 1812 — 10. VIII. 1883). Učenik P. Delarochea, autor velikog broja litografija s prikazima hist. ličnosti i portretima, među kojima je i bosanski vojskovoda Omer-paša Latas. Litografije izvodi tehnički rutinirano, ali s očiglednom tendencijom za dopadljivošću.

ALPATOV, Mihail Vladimirovič, ruski istoričar umetnosti (1902—). Rano se istakao radovima o starom rus. i vizant. slikarstvu. Osim opštег pregleda srednjov. ikonopisa, koji je dao već 1925 sa O. Wulffom, publikovao je čitav niz ikona, među kojima i jednu srpsku iz XV v. Pored užeg interesa za slikarstvo ikona objavio je u rus. i inostranim časopisima više rasprava o vizant. i rus. minijaturi i spomenicima zidnog slikarstva. Sa N. Brunovom napisao je 1932 jednu od najboljih istorija srednjov. rus. umetnosti. S vremenom se krug interesovanja Alpatova proširio i na druge oblasti. Tako je 1939 izšla njegova knjiga o italijanskoj umetnosti epohe Giotta, u kojoj se bavio pojmom realizma u ital. slikarstvu XIII i XIV v. U poslednje vreme izučava i rus. umetnost XIX v. Objavio više posebnih studija o rus. umetnicima (Andreju Rubljovu, I. I. Levitanu, O. Kiprenskom). Pod njegovom redakcijom izlazi *Opšta istorija umetnosti*.

BIBL.: *Ein byzantinisches Tafelwerk aus der Komnenenpoche*, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1925, str. 140—155 (sa V. Lazarevom); *Die Denkmäler der Ikonenmalerei*, Hellerau bei Dresden 1925 (sa O. Wulffom); *La «Trinité» dans l'art byzantin et l'icône de Roublé*, Échos d' Orient, 1927, str. 150—187; *Eine serbische Ikone des Propheten Elias und Johannes des Theologen*, Belvedere, 1928, str. 115—118; *A Byzantine Illuminated Manuscript of the Palaeologue Epoch in Moscow*, Art Bulletin, 1930; *Geschichte der Altürkischen Kunst*, 1932 (sa N. Brunovom); *L'icône byzantine du Crucifixion dans la cathédrale de la Dormition à Moscou et les empreintes à Byzance dans les icônes russes*, Recueil Uspenskii, 1932, str. 195—211; *Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто*, 1939; *Андрей Гублев*, 1943; *Фрески храма Успения на Волошеском поле*, 1948; *Историческое место Кипренского в развитии пор-*

тета XIX века

Ежегодник Института истории искусств, 1952, str. 17—69; *Русское искусство в древнейших временах до начала XVIII в.*, Всеобщая история искусств, III, 1955.

G. P.

ALPHAND, Jean-Charles, francuski arhitekt parkova (Grenoble, 1817 — Pariz, 1891). Za Drugoga carstva uredio, kao suradnik pariskog prefekta Haussmanna, parkove Bois de Boulogne, Vincennes i Buttes Chaumont; preuredio park Monceau, zatim Champs-Elysées, planirao pariske skverove; radove je izvodio P. Barillet-Deschamps, glavni vrtlar grada Pariza, pridonoseći Alphandovu znanju svoje umijeće. Po Alphandu vrt ne smije biti puka kopija prirode, jer je to umjetničko djelo — melodija oblika i boja.

ALS, Peder, danski slikar (København, 16. V. 1726 — 1776). Učenik R. Mengsa u Rimu, portretist J. J. Winckelmann, kopist majstora visoke renesanse. Od 1766 prof. akademije u Københavnu, gdje mu je glavna struka portret.

ALSENSKE GEME, gume nazvane po primjerku izrađenom od staklene mase, koji je nađen na danskom otoku Alsenu. Pripadaju germanskim gema na iz V st., na kojima su se varirali motivi s rimskih gema. Na njima su prikazane obično po tri figure, izrađene u rudimentarnom crtežu.

ALSLOOT, Denis van, flamanski slikar (? — oko 1628). Od 1599 u Bruxellesu. Slikar scena iz pučkog života, pejzaža i veduta sa štapažnim likovima. Jedan od t. zv. malih majstora flam. realizma.

ALT, Rudolf, austrijski slikar (Beč, 28. VIII. 1812 — 12. III. 1905). Učenik svog oca Jakoba Alta (1789—1872) i bečke akademije. Slikar akvarelnih veduta s motivima iz starog Beča, zvan »bečki Canaletto«. Radi pejzaže i vedute u Italiji, na Krimu i u zemljama bivše Austro-Ugarske, naročito u Dalmaciji (Hvar, Šibenik, Trogir, Split, Dubrovnik, Gruž, Kotor). Sačuvalo se više tisuća njegovih akvarela, u kojima dolazi do izražaja precizan crtež, sigurna tehnika, ukus u odabiranju motiva i pleneristički



J.-Ch. ALPHAND, Park Monceau u Parizu



ALTAMIRA, Bizon

tretman. Ove karakteristike ukazuju na darovitu slikarsku ličnost, koja je uspjela da se na kraju stoljeća na svoj način afirmira u srednjoevr. likovnom zbivanju. A. predstavlja ne toliko umjetnički izrazit već više karakterističnu ličnost austr. slikarstva; njegova se izrazitost kreće na planu dijelom realističkog, a dijelom romantičnog slikanja, koje se održava snagom tradicije i otpornošću protiv novih metoda evr. impresionizma.

ALTWIEN-porculan v. Porculan

ALTAMIRA, diluvijalna spilja kod mjesta Santillana del Mar u španj. pokrajini Santander. God. 1876 otkrivene su u njoj slike od kojih se najznačajnije nalaze na svodu jednoga oniskog prostora. Na njima su prikazane životinje iz starijega kamenog doba (bizon, sob, divlji konj, divlja svinja), uglavnom u polovini naravne veličine, u skupinama i pojedinačno, u stanju mirovanja i u pokretu. Obrisli likova urezani su u stijenu i oslikani bojama (crna, smeđa, oker), dok su površine tijela kolorirane u crvenkasto-smedim tonovima lagano modelirane. Ovi likovi životinja prikazani su s izvanrednim zapožanjem i smisom za karakterizaciju, a idu među najstarije primjere likovnog izraza uopće. Osim u sjev. Španjolskoj pronađeni su takvi crteži i slike na pr. u juž. Francuskoj i sjev. Africi (v. Prehistorija).

ALTAMURA, Saverio, talijanski slikar (Foggia, 1826 — Napulj, 5. I. 1897). Radi hist. kompozicije i portrete. Garibaldinac, progonjen i na smrt osuđen od napuljskih Bourbonsa, živi neko vrijeme u Firenci, a 1860 vraća se u Napulj, gdje sa D. Morelliem postaje osnivač tamošnjeg plenerističkog slikarstva.

ALTANA (lat. *altus visus*), arhitektonski element: 1. terasa u visini bilo kojega kata, na stupovima ili na masivnoj podgradnji; 2. zatvoren konzolno izbočen balkon (njem. *Erker*); 3. paviljon iznad kućnog krova u obliku tornja; u sjev. Italiji u XV i XVI st. pod nazivom *bellevedere*, a u srednjoj pod nazivom *loggiate* (Casa Burcardo i Villa Medici, obje u Rimu).

ALTDORFER, Albrecht, njemački slikar i grafičar (?., oko 1480 — Regensburg, III. 1538). Učenik svog oca Ulricha Altendorfera i jedan od predstavnika t. zv. Dunavske škole. Za južnog. i austr. slikare, obuhvaćene ovim nazivom, karakteristično je da se odvraćaju od teološkog patosa, što je svakako jedna od posljedica reformacije; sakralne teme predočuju slobodnije i intimnije, s obilježjima genrea (na pr. motiv rođenja Isusova). A. slika ove teme često u pejzažu, komponiranom kao širok pro-

stor pun svjetlosti i koloristički diferenciranih partija. Konačno eliminira figure i prvi među evr. slikarima radi čist pejzaž. Kao grafičar ide među mlade »male majstore«, tako nazvane zbog minijaturnih formata grafičkih listova. U razdoblju 1511—20 radi uglavnom bakreze, a zatim i drvoreze. Iako je primio mnoge poticaje od A. Dürera, on daje svojoj grafički ličnu notu i u tehničkoj obradbi i u odabiranju motiva. Kao u slikama, tako i u njegovim grafičkim listovima zauzima glavno mjesto pejzaž, tretiran uskladenim efektima svijetla i sjene, te sa pomno izrađenim detaljima. (V. Prilog.)

DJELA (slike): *Legenda o sv. Kvirinu*; *Aleksandrova bitka*; *Rodenje Marijino*; *Rodenje Isusovo*; *Raspjeće*.

LIT.: O. Benesch, Albrecht Altdorfer, 1940. — L. Baldass, Albrecht Altdorfer, 1941.

ALTBACHER, Ivan Jakob (Joan Jacob Altenbach, Hans Jacob Altenpacher), varaždinski kipar u drugoj pol. XVII st. Izveo je, prema sačuvanom ugovoru, kiparske radove na oltaru sv. Apostola u crkvi sv. Katarine u Zagrebu. Stolarski radovi tog oltara djelo su T. Dervanta. Ovim su kiparskim radovima stilski srođni radovi na nekim drugim drvenim oltarima (sv. Apolonija, sv. Dionizije, sv. Barbara) iste crkve, izvedenim u razdoblju 1675—1677. Kako je i na tim oltarima stolarske radove izveo Dervant, vjerojatno je, da su kiparski radovi Altenbacherovo djelo. Svojim radovima ulazi A. u red istaknutijih baroknih kipara u Hrvatskoj u XVII st.

LIT.: A. Schneider, Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika zagrebačkih, Ljetopis JA, 1938, 50, str. 150. — Z. Jiroušek, Novi prilizi za povijest crkve sv. Katarine u Zagrebu, II, Izvori (dizertacija), Zagreb 1943. — I. Bh.

ALTICHIERO DA ZEVIO (Aldighiero, Alighieri), talijanski slikar (Zevio kraj Verone, oko 1320 — oko 1385/90). Osnivač slikarske škole u Veroni, gradu bogatih tradicija u arhitekturi i skulpturi. Razdoblje, u koje nu se pojavljuje A., epoha je dinamičkih sukoba u društvenim odnosima; u ovo se doba eko-

ALTANA
Potsdam

A. ALTDORFER, Bijeg u Egipt. Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

nomski izdižu tal. gradovi, i njihovi stanovnici — u borbi sa starim poretkom i shvaćanjima — utječu i na temeljne promjene u likovnim umjetnostima. Logično se i Giottov zahvat, koji je za razbijanjem skolastičko-bizantsko-gotičke ukočenosti, razvija u smislu daljeg oslobođanja slikarskog izraza, kao odraz afirmacije i jačanja novih ekonomskih snaga tal. gradova s njihovom humanistički orijentiranom ideologijom. Prema tome A. dosljedno razvija svoj izraz slobodniji u crtežu, bogatiji u modeliranju i življi u koloritu. U tom smislu njegov je utjecaj na razvoj slikarstva u sjevernoj Italiji pa sve do Parme i Bologne bio vrlo jak.

DJELA: U Padovi (1376—79) freske u kapeli S. Felice u bazilici S. Antonio, u crkvi Bremiani i oratoriju S. Giorgio (uz suradnju J. d'Avanza, njegova učenika). U Veroni (poslije 1380) freske Raspeće u korskoj kapeli Cavelli crkve S. Anastasia.

LIT.: P. Schubring, Altichiero und seine Zeit, Leipzig 1898. — P. Toesca, Il Trecento, 1951.

ALTILOUK (tur., altı *ışık*, *ışık*), turski krupnjički stebreni novaci, kovan od sultana Mahmuda II (1808—39) do novčane reforme 1844, težine 12 g, promjera 38 mm, vrijedan 6 pijastera ili 240 para.

I. Ro.

ALTIN (altun), turski zlatni novac, kovan od 1454 u težini od 3,43 g, veličine 18—21 mm, od zlata 965 tisućina. Na licu je navedeno ime sultana, kovnica i godina dolaska sultana na prijestolje, na naličju inskripcija općeg značenja. Altini su tehnički pažljivo rađeni novaci, natpisi su im jasni i vrlo lijepo stilizirani. Kovani su i kod nas u Srebrenici za sultana Sulejmana I (1520—66) i u Čajniču za Selima II (1566—74).

J. Ro.

ALTIS (grč. "Αλτίς), središte Zeusova svetišta u Olimpiji, prostor nepravilna četvrtasta oblika ograđen zidom iz grč. i rim. vremena. Tu se nalaze najvažniji spomenici olimpijskog svetišta: prastari hram posvećen Heri (v. *Heraion*); *Metroon*, mali hram posvećen Kybeli, slabo sačuvan (iz ← V st.); dvanaest malih votivnih hramova; *Zeusov hram* (iz ← V st.); heksastilni dorski peripter, najveći u Olimpiji, u kojem se nalazio Fidijin kip Zeusa izrađen u hrizelefantskoj tehnici; *Filipeion*, mali okrugao peripter iz makedonskog vremena. U sredini Altisa nalazio se na otvorenu prostoru *Zeusov žrtvenik*.

ALTOMONTE, 1. Andreas, austrijski graditelj, kasno-baroknog razdoblja (?—1699 — Beč, 13. VI. 1780). Kao graditelj radi u službi obitelji Schwarzenberg, od 1759 dvorski inženjer, a od 1763 scenograf bečkog dvorskog kazališta.

2. (Hohenberg), Martin, austrijski slikar (Napulj, 8. V. 1657 — Heiligenkreuz, 14. IX. 1745). Učenik C. Maratte, od 1684 u službi J. Sobeskoga u Varšavi, a od 1703 u Beču. Rutiniran slikar, koji je po shemama kasnog baroka radio freske u Beču (sakristija katedrale sv. Stjepana), St. Pölten, Linzu i Salzburgu (dvorac Mirabell) i oltarske slike u spomenutim gradovima. Portretist i crtač (radovi u bečkoj Albertini). Njegovih slika ima u Sloveniji (Ljubljana, Vel. Nedelja) i na Krku (Baška, *Andeo* u posjedu obitelji Volarić).

ALTRIPP, Alo (pravo ime **Friedrich Schlüssel**), njemački slikar i grafičar (Altrip na Rajni, 25. IX. 1906—). Studirao u Münchenu i Dresdenu. Od 1946 izlaže samostalno i grupno u Njemačkoj, Houstonu i New Yorku. God. 1927—29 priklanja se pravcu *Neue Sachlichkeit*; poslije napušta figurativno slikanje i prelazi na apstraktan izraz.

ALUMINIJSKI TISAK (algrafija), tehnika plosnatog grafičkog tiska. Osniva se na principu uzajamnog odbijanja vode i masti (kao i litografija), samo se ovdje kao matrica ne upotrebljava kamen već aluminijaška ploča. Na ploču se nanese crtež litografskom kredom ili tušem, nakon čega se ploča prelije rastopinom fosforne kiselini, gumičaribke i vode. Kiselina će lagano izjesti samo one dijelove ploče, na kojima nema crteža. Ploča se zatim ispere i prelije vodom, koja će također prionuti samo na mjestima, na kojima nema masnog crteža. Sada se valjkom nanosi masna litografska boja, koja će se prihvati samo masnog crteža, a odbiti od vode. Na ploču se položi papir i izvrši otisak. Otiskivanje se većinom vrši u rotacionim stamparskim strojevima, jer je to jeftin i brz način izvođenja velikog broja otisaka. U upotrebi od 1892.

ALUNNO, Niccolò di Foligno v. Niccolò di Liberatore

ALVA, izraelski slikar (Berlin, 1921—). God. 1935—55 živi u Engleskoj, zatim u Parizu. Prvi put samostalno izlaže u Palestini 1934, a nakon toga u Londonu, New Yorku, Jeruzalemu

i Bruxellesu. Svoje prvo apstraktno platno *Composition dinamique* naslikao je 1945. Izražava se ideogramima, koji su figurativni ili apstraktni, ali uvijek sažeti na nekoliko poteza.

ALVARES, 1. Balthazar, portugalski graditelj iz XVI i poč. XVII st. Učenik A. Alvaresa i F. Terzia, pod utjecajem J. de Herrera. Gradi mnoge crkve prema tlocrtnoj shemi tal. baroknih jezuitskih crkava, bazilike natkrite sa crno-bijelo kasetiranim bačvastim mramornim svodom, sa dva tornja i niskom kupolom nad križištem (karakteristika njegove škole). Po broju djela, stilskim odlikama i utjecaju, koji je vršio na svoju epohu, najznačajniji je portug. arhitekt onoga vremena.

DJELA: Kralj. palate Santarem, Almeirim i Salvaterra; S. Antão (Lisabon); samostan S. Vincent de Fora; nacrti za klauštar S. Bento (Coimbra); S. Bento (Lisabon).

2. **Don Manuel**, španjolski kipar (Salamanca, 1727 — Madrid, 1797). Djeluje u doba potpune stagnacije španj. skulpture, koju nastoji preporoditi usvajanjem antičkih uzora; po tome je jedan od prethodnika klasicizma. Glavna su mu djela kipovi i grupe za madridski dvor, crkve i *Prado*, izrađeni djelomice u štuku.

3. **Juan**, graditelj iz početnog razdoblja španjolskog baroka, djelovao oko 1600. Dovršio dvije crkve, koje je Pedro de Esquerra započeo u plateresknom stilu: crkvu u Malpartidi u Estramaduri i crkvu u mjestu Miajadas. Sagradio stubište u samostanu u Plasenci-i, poznato po smjelom arhitektonskom rješenju.

ALVAREZ Y CUBERO, José, španjolski kipar (Priego, 23. IV. 1768 — Madrid, 26. XI. 1827). Klasicist, koji se formirao pod utjecajem A. Canove i B. Thorwaldsena u Rimu, gdje sudjeluje kod izvođenja dekorativnih radova u Kvirinalu. Od 1816 u službi dvora u Madridu, 1826 direktor akademije S. Fernando. Autor vladarskih statua, nadgrobnih spomenika, mitoloških likova i grupa (*Apolon*; *Venera*; *Dijava*; *Prometej*; *Heraklo u borbi s lavom*; *Antiloh i Memnon*).

ALVEOLA (lat. *alveolus* *mala šupljina*), mala udubina, šupljina u čeljusti, u kojoj se nalazi Zub. U dekorativnoj umjetnosti, element, primjenjivan u maurskom graditeljstvu (Granada, Cordoba) kao ukras svodova, koji podsjeća na stalaktitske formacije. U umjetnom obrtu zovu se alveole šupljine u prstenju, u koje se umeće dragu kamenje.

ALVERIA v. Dobropolci

ALVONA v. Labin

ALXENOR v. Alksenor

AMADEO (Omedeo, degli Amadei), Giovanni Antonio, talijanski graditelj i kipar (Pavia, 1447 — Milano, 27. VIII. 1522). U Bergamu u *Cappella Colleoni* (1470—75) izradio nadgrobne



G. A. AMADEO, Pročelje Certose di Pavia



G. A. AMADEO, Kapela Colleoni u Bergamu

spomenike Medeje Colleoni i kondotijera Bartolommea Colleonia. God. 1491 dekorirao fasade Certose di Pavia. Suradivao kod gradnje gotičke katedrale u Miljanu unoseći neke renesansne elemente (okviri prozora). Njegove su fasade bogato ukrašene medaljonima, viticama, puttimi, reljefima i bareljeffima, u kojima se ukrštavaju domaće lombardijske tradicije s antičkim, toskanskim i venecijanskim utjecajima. Glavno njegovo djelo, grobnica G. i V. Borromea (Isola Bella, Lago Maggiore), tipičan je primjer lombardijskog renesansnog mauzoleja.

AMADORI (dell'Amadorre), Francesco di Bernardino, talijanski klesar (Castel Durante, ? — Rim, 3. XII. 1555). Od 1530 do smrti privržen pomoćnik Michelangela, koji ga naziva Urbino. God. 1542 majstor mu povjerava dio klesarskih radova na nadgrobnom spomeniku Julija II; obavlja i zanatske poslove kod stvaranja Posljednjeg suda u Sikstini.

AMAJLJA (lat. *amolire u-kloniti, odstraniti*), predmet, komu se pripisuje nadnaravna

moć, te se nosi kao zaštita protiv uroka, bolesti i nesreće. Amajlja ima raznih vrsta i oblika, često umjetnički izrađeni; obično se nose oko vrata ili oko ruke.

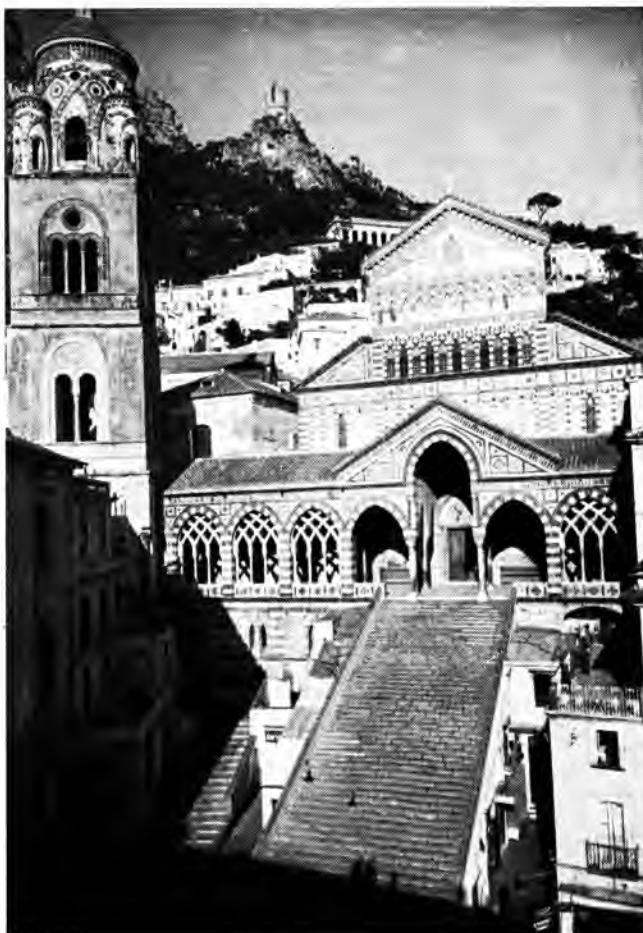
AMALFI, gradić u provinciji Salerno, juž. Italija; izgrađen stepenasto oko zaljeva na padinama brda Lattari. Osnovan u rim. doba, od VIII st. pod vlašću Napulja, u IX st. samostalan, od X st. priznaje vrhovnu vlast Bizanta, 1073 zauzimaju ga Nor-

mani, a od poč. XII st. pod sicilskim kraljevstvom. Opadanje grada i njegovih kolonija trgovackog karaktera počinje, pošto je pizanska mornarica opljačkala i uništila veći dio grada. — Sačuvani su neki detalji gradanske arhitekture IX—XII st. Najistaknutiji je umjetnički spomenik katedrale S. Andrea, u kojoj se slikovito stапaju sicijski, arapsko-normanski, langobardski, gotički i rimsко-toskanski utjecaji. Ispred fasade, ukrašene inkrustacijama od raznobojnog mramora, nalazi se atrij, čije trifore s isprepletenim lukovima gotičkih oblika počivaju na ant. stupovima. Isti motiv lukova ponavlja se u kluastru uz katedralu, *Chiostro del paraiso* (gradio ga je 1104 Giulio di Stefano). Uz katedralu bazilikalnog tipa stoji trokatni zvonik (1180—1276) sa slijepim arkadama, a oko njegova kupolastog završetka sagradena su 4 manja tornjića. Bogato ukrašena brončana vrata bizant. provenijencije potječu iz 1066. God. 1701 unutrašnjost je barokizirana; katedrala je restaurirana potkraj XIX st. Tom je prilikom njezina vanjskina obnovljena ponovo i vjerno, dok je unutrašnjost zadržala stereotipni aspekt settecenta.

AMALGAM (arap. al malgham od grč. μαλάχτης *umekšati*), legura žive i neke kovine. Česti su amalgami zlata, srebra i kositra. Kositrenim amalgamom premazivale su se staklene ploče i tako dobivala ogledala. U općenitom značenju a. je sinonim za čvrst i stalan spoj.

AMALI, Paolo, talijanski graditelj, djeluje sredinom XVII st. u Rimu. Po njegovoj osnovi dograđena je 1643 palača Doria-Pamfili sa svećanim baroknim stubištem. U njoj se nalazi galerija slika istog imena.

AMALTEO, Pomponio, talijanski slikar (Motta di Livenza, 1505 — San Vito, 9. III. 1588). Učenik, sljedbenik i zet Pordenonea; jednakao kao i njegov učitelj djeluje na području Furlanje (zidne i oltarske slike). Tehnički vješto, ali bez vlastite invencije, komponira velike mase u freskama i primjenjuje kolorit Venecijanaca. Takoder kipar i bakropisac.



AMALFI, Pročelje katedrale



AMAJLJA

AMAM hamam; arap. *hamma grijati*), t. zv. tursko kupalište, koje u islamskom svijetu postoji kao nastavak rimskih termi. Amami su u arhitektonskom pogledu jednostavne građevine s praktičnim rasporedom prostorija za svačenje, znojenje u vrućoj pari i kupanje. U pojedinim gradovima Arabije i Turske nalazile su se tisuće kupališta. Arapi su ih prenijeli u sjevernu Afriku i Španjolsku.

AMAN, Teodor, rumunski slikar (Câmpulung, 20. III. 1831 — 19. VIII. 1891). Studira u Bucureštu i Parizu kod M.-M. Drollinga i F.-E. Picota. Na način pariskog *Salona* i *École des Beaux-Arts* radi kompozicije s hist. temama, prizore i tipove iz rumunjskog nar. života, portrete i mrtve prirode. Jedan od osnivača i prof. Umjetničke akademije u Bucureštu; njegov atelier pretvoren je u muzej.

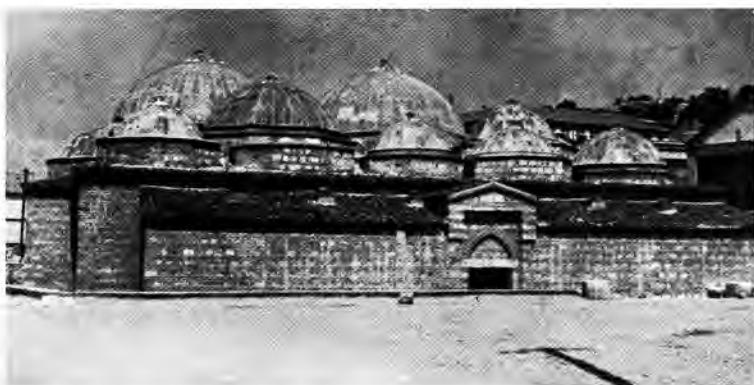
AMAN-JEAN, Edmond-François, francuski slikar (Chevry-Cossigny, 1860—1935). U presudnom razračunavanju između akademskog tradicionalizma i novih slikarskih avangardističkih struja, proizašlih iz impresionizma, A.-J. ostaje po sredini. Bliz je G. Seuratu, a kasnije P. Besnardu, s kojim osniva *Salon des Tuilleries*, no u likovnom izrazu kreće se po liniji manjeg otpora, ostajući na pozicijama virtuzognog kolorizma (portreti, dekorativni panoji). Crtač, pastelist, grafičar, pisac studija o Velázquezu, japskim umjetnostima i Salonom.

AMASIS (grč. Αμασίς), grčki slikar vaza iz Atike (druga pol. — VI st.). Njegova je signatura uz oznaku μέποιεσεν (*m'epoiesen načinio, proizveo me je*) nadena na 7 vaza, 3 amfore i 4 vrča za vino s crnim figurama, izvedenim vrlo precizno i fino. A. je predstavnik strogog arhajskog atičkog stila.

AMATER (lat.; franc. *amateur* *ljubitelj*). Ova riječ označuje čovjeka, koji voli umjetnost, odnosno koji se u dokolici bavi umjetnostima i umjetnicima.



AMATER. H. Daumier, *Amater* grafike



AMAM U SKOPJU

ničkim radom, a nema stručnu spremu, niti mu je umjetnost profesija. A. je također naziv za nestručnog sakupljača umjetničkih djela. U XVII st. nazivali su ih *curieux* (ljubitelj umjetnosti).

AMATI, Carlo, talijanski graditelj (Monza, 22. VIII. 1776 — Milano, 23. III. 1852). Učio kod L. Pollaka, G. Albertolia i G.

Zanoie na Accademia di Brera u Miljanu, gdje je 1817 postao profesor. God. 1806 radio zajedno sa G. Zanoiom na dovršenju fasade katedrale u Miljanu. U svojim djelima oslanja se na klasične uzore.

DJELA: Crkva u Casate Nuovo, Brianza; *Cappella delle Grazie*, Monza; crkva S. Carlo Borromeo, Milano (okrugla građevina po uzoru na Pantheon u Rimu). — Knjiga *Antichità di Milano*, 1804.

AMATO, Paolo, talijanski graditelj (Ciminna na Siciliji, 24. I. 1634 — Palermo, nakon 1714). U Palermu gradio baroknu crkvu S. Salvatore, elipti-

čnog tlocrta (radovi započeli 1682), izveo portal crkve *Valverde*, fontanu *Garraffo*, dekorirao kapele sv. Lucije i Bogorodice. Radio nacrte za oltare, nadgrobne spomenike i za razne skulptorske ukrase. Napisao traktat: *Nuova pratica di prospettiva* (1714—33, dovršen poslije njegove smrti), sa 35 bakroreza, od kojih je neke sam izradio.

AMAURY-DUVAL, Eugène-Emmanuel (opravno Pineau-Duval), francuski slikar (Montrouge, 16. IV. 1806 — Pariz, 29. IV. 1885). Učenik i sljedbenik J.-A.-D. Ingres-a, portretist. U svome kasnijem razvoju prelazi na hist., sakralne i dekorativne kompozicije, koje u svojoj korektnosti ne premašuju prosječnost. Napisao dvije knjige, koje su značajan prilog za poznavanje Ingresove škole, *Souvenirs de jeunesse* i *L'Atelier d'Ingres*.

AMAZONKE (grč. Αμαζόνες), po grč. mitu, pleme ratničkih žena, koje se s Kavkaza doselilo u Kapadokiju u Maloj Aziji. Predučuju se isprva odjevene kao grč. ratnici, a kasnije u skitskoj nošnji, u hlačama, uskoj haljinici bez rukava i sa skitskom kapom. Naoružane su dvostrukom sjekicom i štitom u obliku polumjeseca (amazonski štit). Likovi amazonka, a naročito njihova legendarna kraljica Pentezileja, pojavljuje se na grč. vazama već od — VI st. Oko — 460 naslikao je Mikon u atenskoj *Stoa Poikile* bitku s amazonkama. U plastiци su lik amazonke prikazivali Poliklet, Fidija i Kresilas; amazonomahija je čest motiv reljefa na frizovima. Taj se motiv održava u II i III st. na rim. sarkofazima, a kasnije se javlja kod P. P. Rubensa, A. Feuerbacha, F. Stucka i u klasicističkoj skulpturi.

AMBERGER, Christoph, njemački slikar (oko 1500 — Augsburg, 1561 ili 1562). Formirao se pod utjecajem H. Burgkmaira. Njegove oltarske slike ukazuju na tal. maniru, koja postaje karakterističan faktor u razvoju njem. renesansnog slikarstva u XVI st. U Augsburgu radio slike na fasadama i portrete obilježene:



AMAZONKA. Rim, Vatikan



AMBOISE, Zamak



AMBON, Katedrala u Splitu

mekim kolorističkim tretmanom, koji podsjeća na Venecijance. Glavno mu je djelo trokrilna oltarska slika u augšburškoj katedrali iz g. 1554.

AMBITUS v. *Deambulatorij*

AMBLEM (franc. *emblème*), u prvotnom značenju, reljefni ukras, na pr. na trbuhi vase od kovine ili pečene gline. Amblemi s heraldičkim značenjem pojavljuju se od Srednjeg vijeka na štitovima, zastavama, upotrebnim i ukrasnim predmetima. A. je danas općenito oznaka za alegorijski ili simbolički atribut.

AMBOISE, grad u departmanu Indre-et-Loire u Francuskoj, izgrađen oko rimskog castruma, što su ga 882 razorili Normani. Dvor A. sagrađen je za Karla VIII., a pregradivan za Luja XII. i Franje I. Mješavina je gotičkih i renesansnih elemenata, u kojoj pretež posljednji. Kod pregradnja sudjeluju tal. majstori, koji su planirali park.

AMBON (amvōn; grč. ἀμβων ambōn), povišeno mjesto u kršćanskoj bazilici, na kojem se za vrijeme liturgije čitala poslanica i evanđelje. A. je isprva smješten u glav. brodu, redovno u prostoru ispred svišta. Počevši od XI st. razvija se u propovjedaonicu, koja dobiva znatno viši smještaj, uza zid ili stup u glav. brodu. U pravoslavnoj crkvi a. je zadržao prvotan oblik povиšene govornice; nalazi se ispred ikonostasa, a služi za čitanje dijelova Sv. pisma.

AMBRA (arap. *anbar*), mirisna, sivosmeda, lagana i masna tvar, poput voska. Pronalazi se na morskoj površini, najčešće u Indijskom oceanu, a vjerojatno je produkt probave moluska; nalazi se u crijevu ulješture. Zbog mirisa služi za izradbu parfema. Osim sive ambre postoji i žuta ambra ili jantar, prozirna fosična smola. Služi za izradbu male plastične i ukrasnih predmeta (v. *Jantar*). Pridjevom ambriran (franc. *ambré*) označuje se u slikarstvu topal, zlaćan ton boje meda.

AMBROGIO DA MILANO (zvan i Ambrogino, Ambro-gio di Antonio da Urbino, Ambrogio Barocci, Ambrogio d'Antonio Baroccio), talijanski kipar (Milano, sredina XV st.

— ?, poslije 1520). Spominje se kao «lapicida et sculptor». Renesansni dekorater, koji je u Urbinu, Ferrari i Veneciji izveo kiparske rade u interieurima s alegorijskim, heraldičkim i arabskim motivima, te nadgrobne spomenike na način toskanskih quattrocentista.

AMBROSI, Francesco (Franco), talijanski drvo-rezбар. Spominje se 1593—1607 u Urbinu, gdje je rezbario u drvu dekorativne dijelove oltara i crkvenog namještaja, i izradio okvire za slike, vrata i dr., aplikirajući ukrasne elemente korintskog stila.

AMBROSIANA, I. Biblioteca A., jedna od najznačajnijih hist. knjižnica, smještena u Pal. dell'Ambrosiana u Miljanu, koju su gradili F. Mangone i F. M. Ricnini u XVII st. za kardinala F. Borromea, koji je osnovao biblioteku 1602. Paša je pro irena 1829—36. Biblioteka ima oko 400.000 sv. štampanih djela. Od 2500 inkunabula najvrednije su: Vergilijeva djela (Mleci 1470) i Boccaccio (Mleci 1471). Od oko 30.000 rukopisa (na hebr., sirijskom, arap., grč., lat., provansalskom, tal. i dr. suvremenim jezicima) ističu se: sirijske verzije Biblije, *Ilias picta* III—IV st., palimpsesti Plauta i Cicerona, *Divina commedia* iz 1353, Petrarkin *Vergilije* (s minijaturama Simona Martinia) i dr. Povezana je sa zbirkom slika (Pinacoteca).



AMBROSIANA, dvorište

2. Pinacoteca A. F. Borromeo je 1618 osnovao Akademiju lijepih umjetnosti i priključio joj umjetničku zbirku, koja se postepeno povećavala. Za napoleonskih ratova dio umjetnina odnesen je u Francusku (od toga je nešto vraćeno). I Pinacoteca je smještena u Pal. dell'Ambrosiana. Ima slike: A. Vivarinia, Bartolommea Veneta, C. Dolcia, B. Butinonea, A. Magnasca, M. Pretia, S. Botticellia, J. Bruegela, P. Brilla, A. Medulića (*Poklonstvo mudraca*) te djela Leonarda i njegova kruga (A. Solarija, A. de Predisa, G. A. Boltraffia, B. Luiniia i F. Melzia); minijature J. Klovića-Clovia (*Obraćenje sv. Pavla*); grafička djela suvremenih majstora; crteže: D. Dossia, A. Pisanella, P. Pollaiuola, Rafaela, A. Dürera, H. Aldegrevera, Bramantina; kiparska djela: F. Baroccia, A. della Robbie, Mina da Fiesole, A. Canove, B. Thorwaldsena; fragmente zidnih slika iz XI st.; flamanske bjelokosti; portrete milanskih porodica. Najznačajniji je dio inventara *Codice Atlantico*, autograf Leonarda da Vinci. Povremeno priređuje specijalne tematske izložbe (crteži, grafika) iz svojih bogatih inventara.

AMBROZIĆ, Katarina, istoričar umjetnosti (Mostar, 27. III. 1925—). Filozofski fakultet završila u Beogradu 1948, doktorirala u Ljubljani sa tezom *Nadežda Petrović i počeci moderne*. Od 1948 radi u Narodnom muzeju u Beogradu. Stalni likovni kritičar *Književnih novina* i jedan od likovnih kritičara Radio-Beograda. Napisala dva filmska scenarija: *Nadežda Petrović* (sa L. Trifunovićem) i *Risto Stijović*, oba realizovana 1958. Objavila velik broj napisova, kritika i prikaza, uglavnom o savremenoj umjetnosti.

BIBL.: *Poklonstvo mudraca u Narodnom muzeju*, Muzeji, 1952, 7; *Prilogi biografijama naših slikara*, Naučni zbornik Matice srpske, 1953 i 1954; *Dva srpska slikara pre polovine XIX v. u Modernoj galeriji u Zagrebu*, 1954; *Nadežda Petrović* (dizertacija, u štampi); *Prva jug. umetnička kolonija*, Zbornik Narodnog muzeja, 1958, 1; *Srpska štampa o slovenačkim umetnicima u prvoj četvrtini XX v.*, ZUZ, 1959; *Kubizam*, 1959. L. Tr.

AMBROZY, Václav Bernhard, češki slikar (Kutná Hora, 2. VII. 1723 — Prag, 30. IV. 1806). Portretist na dvoru Marije Terezije, posljednji predstavnik slikarskog ceha u Pragu, što ga je osnovao Karlo IV, a ukinuo Josip II. Na način kasnih mletačkih manirista radi oltarske slike i freske u crkvama, dvorovima i na pročeljima kuća. Radovi mu se nalaze u Pragu, a pojedine stropne slike u pokrajini (dvor Měšice).

AMENDOLA, Giovanni Battista, talijanski kipar (Episcopio, pokrajina Salerno, 18. I. 1848 — Napulj, 17. XII. 1887). Učio u Napulju kod A. Busciolania, zatim na akademiji. Putuje po Francuskoj i Engleskoj; 1884—85 zaposlen u Škotskoj. Radio velike statue (spomenik lorda Twinddalea, Addington), biste (princ Amadeo, u peristilu kazališta u Salernu; slikar Alma Tadema) i male skulpture (*Miss Lucy*; *Djevojčica*). Izlagao u Napulju, Parizu i Londonu. Njegove velike statue zaostaju za radovima u sitnoj plastici, koji imaju veristička obilježja s romantičnom primjesom.

AMERICAN ABSTRACT ARTISTS (skraćeno AAA), grupacija amer. apstraktnih slikara osnovana 1936 u New Yorku. Prvu izložbu priredila je 1937 u New Yorku; otada priređuje redovite izložbe svake godine u vlastitom salonu. Osnivači i prvi članovi bili su I. Bolotowski, J. Albers, F. Léger, L. Moholy-Nagy, A. E. Gallatin, P. Mondrian, K. Knaths i G. Morris, koji je do 1951 vršio funkciju predsjednika. Program grupe formuliran je u zajedničkim izjavama, štampanim u katalozima izložba 1938 i 1939. G. Morris piše: »Apstraktni umjetnici treba da razgolite

umjetnost do same srži, gdje se napajaju, i odakle sve kulture crpu svoj život.« Grupa AAA objavljuje redovno godišnje izvještaje o izložbama, a posebne spomen-knjige izdaju 1938 u povodu dvogodišnjice i 1946 (*The World of Abstract Art*) u povodu desetogodišnjice osnivanja.

AMERIGHI (Amerigi, Merighi, Morigli) v. *Caravaggio, Michelangelo*

AMERIKA, jedan od pet kontinenata Zemlje. Proteže se od 71°N do 56°S, stvarajući gotovo most između dviju polarnih zona. Od Evrope je odvaja Atlantski, a od Azije Tih ocean; na sjeveru se približava Evropi i Aziji, s kojima je u mlade geološko doba bila povezana. Dijeli se na Sjever. i na Juž. Ameriku, koje spaja usko kopno — *Srednja Amerika*. Ime A. pojavljuje se 1507 u djelima njem. kozmografa Martina Waldseemüllera, koji ju je tako nazvao po tal. pomorcu Amerigu Vespucci.

Indijanci, prastanovnici Amerike i njihovi današnji potomci. Naziv potječe od prvih osvajača, koji su stupivši na amer. tlo vjerovali, da su stigli u Indiju (kasniji istraživači nazivaju ih i *Red Indians* ili *Redskins*). Podrijetlo Indijanaca nije do danas potpuno objašnjeno. Plemena različitih rasnih, jezičnih i kulturnih karakteristika stizala su u Ameriku u mnogim migracijama i u razna vremena. Najstariji naseljenici, australske i melanezijske pripadnosti, ostavili su tragove u Srednjoj Americi, u brazilskoj prasumi i u Chacu; za njima stižu sa sjevera mongoloidi, kojih se značajke mogu uočiti kod plemena Ognjene Zemlje; nakon toga dolaze Evropljani, a najzad, potkraj ledenog doba, jedna skupina mongoloida, Eskimi.

U doba evr. osvajanja (XVI st.) najveći dio amer. stanovništva živi u neolitiku. No ono je u mnogo kraćem roku razvilo svoje životne sposobnosti i došlo do rezultata, za koje su ljudi Staroga svijeta trebali mnogo milenija. Obradivanje kukuruza, koje datira od ← 6000, bilo je temelj za daljnji uspon njihovih najviših kultura. Doduše, dva široka pojasa amer. Sjevera i Juga ne znaju za poljoprivredu; tamošnja su plemena ili sabirači plodova ili lovci ili ribolovci. A. je dala Evropi kulturne biljke kao što su kukuruz i krumpir, duhan, kakaovac i rajčica. Međutim, Indijanci ne poznaju ni plug ni kola, niti imaju životinje za vuču (osim pse na Sjeveru). Glavne su im domaće životinje pas, ljama i alpaka. Najrasprostranjenija je proizvodnja u Americi izradba keramičkog posuda, ali Indijanci ne znaju za lončarsko kolo. Rašireno je i tkanje, ne samo od vunenih nego i od pamučnih niti. Orude je uglavnom kameno. U nekim krajevima Sjever. Amerike Indijanci obraduju bakar iskušavanjem na hladno, u predjelima Meksika i Anda tale i obraduju bakar, zlato i srebro, a plemena Peru proizvode i broncu. Od indijanskog oružja najrasprostranjenije je kopljje, pa buzdovan i bradva, no u upotrebi su i raznovrsni lukovi. Najopćenitiji tip amer. nastambe jeste koliba kružnog tlocrta, konična, okrugla ili kupolasta. Prema Sjeveru i na visoravnima, koliba je najčešće četvorokutne osnove s krovom na sлив ili ravnim (*Pueblos*); iz ovog tipa nastambe razvila se arhitektura najviših amer. kultura. Karakterističan je na-mještaj indijanskih nastambu višeča postelja i vertikalna kolijevka.

Mnoga indijanska plemena (osobito u Sjever. Americi) organizirana su u rodove prema materinskom pravu (rjeđe prema očinskom): više rodova stvara bratstvo, više bratstava plemene. Samo



PERU, Razvaline sakralne arhitekture XIII st.



NAVAJO-INDIJANCI, Tkanje čilima

neka plemena, koja su nastavala zemlje današnjeg Meksika i Perua, uspjela su organizirati države. — Indijanci uglavnom vjeruju u jedno vrhovno biće, a usto obožavaju životinje (gavrana, kojota, bajoslovnu pernatu zmiju), nebeska tijela i pojave (sunce, mjesec, munju) i zemaljske pojave (kišu i vodu). Vjeruju također u snagu maske i totema. Vjerski ceremonijal, kao i društveni, veoma je složen i povezan s plesom, pušenjem, opijanjem, nošenjem maska, bojadisanim tijela, žrtvovanjem ljudi i antropofagijom.

Indijanci Sjeverne Amerike imaju slikovno pismo (veoma slično paleoličkim crtežima po evropskim spiljama); slikovno pismo ima i sjeveromeksički kulturni krug, a Maye su stvorili ideografsko pismo i vrlo razvijen način pisanja brojeva. Inke se sporazumijevaju (*dopisuju*) uzlovnim pismom. Muzika je slabo razvijena.

Razvoj amer. kultura, polagan ali kontinuiran u toku tisućljeća, naglje se razbuktao prvih stoljeća naše ere. Sporiji je kod Indijanaca Sjeverne i Južne Amerike, a brži kod plemena Srednje Amerike. Glavna kulturna žarišta pretkonkvistadorskog doba nalazila su se u današnjem Meksiku, Gvatemale, Hondurasu i Peru-u. U kulturama i umjetničkom izražavanju pojedinih indijanskih plemena postoje velike razlike; uza sve to očigledne su neke bitne zajedničke karakteristike, po kojima se umjetnička djela i druge tekovine amer. kulture mogu lako razlikovati od djela Europe, Afrike, Azije, Australije i Oceanije. Međutim, postoje neke zajedničke crte u kulturama i neke očigledne sličnosti oblika u umjetnosti Amerike s jedne strane, te Azije i Oceanije s druge (na pr.: oružje, muzički instrumenti, odjeća, ornamenti, nastambe, nasilna deformacija lubanje, lov na glave i dr.). Iz toga proizlaze podvojena mišljenja, da li se amer. kultura razvijala izolirano i u kojoj mjeri.

Umjetnost obadviju Amerika puna je simbola. Karakterizira je stanovita grozničavost, gustoća, gotovo prenatpranost detalja, koji ipak sačinjavaju jedinstvenu, snažnu cjelinu, te izražavanje simbolima i kod religioznih i kod utilitarnih predmeta. Općenito se kroz svu amer. umjetnost provlače dva načina izražavanja, realizam i stilizacija, no oni se ne isključuju; nisu vezani ni uz vrijeme ni uz geografski smještaj i često se mogu sresti na istom objektu. Upotrebljavaju se uglavnom i isti materijali; Indijanci vole mekan rad od perja, rezbare životinske kosti, čest je ukras inkrustacija, obrađuju tvrdo kamenje.

Slikarstvo je primarni likovni izraz kod velikog dijela plemena jugozap. Sjeverne Amerike (današnja Arizona, New Mexico, dijelom Colorado, Utah, Kalifornija, Nevada i Meksiko); Indijanci bogato oslikavaju i svoju keramiku i stijene svojih svetišta, *kiva*. Oslikanu keramiku i zidno slikarstvo imaju i Maye (osobito u Staroj državi), zatim meksičke kulture, kod kojih je i slikovno pismo izraz visoke likovne kvalitete. U nekim kulturama prije Inka u Južnoj Americi (*Chimu* u svom ranom razdoblju i *Nasca*) oslikavala se keramika najčešće simbolima ili geometriziranim ornamentima (kultura *Ice*).

Skulptura dominira u obje Amerike i ima vrlo širok teritorijalni i stilski raspon, u Sjevernoj Americi od totemističkih stupova sjeverozap. obale do realističkih prikaza ljudi i životinja, nadenih u nasipima Istoča; u Južnoj Americi, od primitivnih skulptura, koje prikazuju ljudje karakteristično skraćenih tijela s velikim glavama (unutar granica kasnije države Inka i izvan tih granica), do simboličnih i realističnih prikaza, gotovo psihološki tretiranim portretima na keramičkim posudama kulture *Chimu*. Indijanska skulptura kulminira u visokim kulturama Srednje Amerike; tu ona varira od simbolizma do naturalizma, a uvijek je vanrednih formalnih kvaliteta. Reljefna ili puna plastika najčešće upotpunjuje arhitekturu.

Značajna stambena arhitektura u Sjevernoj Americi razvila se na jugozapadu. U pećinama, i izvan njih, izgradivala su se zajed-



AZTEKI, Maska boga Tlaloca

nička plemenska naselja; to su veliki kompleksi kuća na nekoliko katova, dobro tehnički izvedeni. Arhitektura je u Srednjoj Americi drugačija, no ima sličnosti u načinu izgradnje velikih palača, u bogastvu dekoracije i u stambenoj arhitekturi manjih dimenzija. Arhitektura Inka na visokim Andama Južne Amerike posve je drugih oblika i kvaliteta. Nju karakterizira vanredna tehnička izvedba; bez ukrasa je i stroga; kod gradnje se često primjenjuju veliki kameni blokovi. To su možda najsvršenija arhitektonска камена ostvarenja, za koja se zna.

Zajednički je arhitektonski izraz obadviju Amerika nasip, posvećen religiji, kultu mrtvih ili podignut radi obrane. To su monumentalna djela različitih dimenzija i oblika. Najodređeniji oblik imaju u Srednjoj Americi: tu je nasip visoka, strma, krnja, stepenasta piramida sa svetištem na vrhu. Nasipi se izvode od zemlje, a često se oblažu kamenim pločama.

Evr. osvajanja u XVI st. i kolonizacija grubo su prekinuli slobodni razvitak amer. kulture. No indijanska se umjetnost ipak nije dala potpuno zatrati; prilagođena novim idejama i novoj vjeri, ogleda se na neobičnim baroknim fasadama crkava Lat. Amerike, zasićenim ornamentima (simboli, figure, biljke i životinje), blizim pretkonkvistadorskoj umjetnosti. Pa i neki su značajni arhitekti današnjice (F. L. Wright i njegovi sljedbenici) pod utjecajem arhitekture drevne Amerike. Nema sumnje, da je indijanska umjetnost utjecala i na noviju evropsku likovnu umjetnost, posebno fauvista i kubista. Nije još sasvim osvijetljeno, koliko je staroamer. umjetnost utjecala na noviju umjetnički razvoj same Amerike.

LIT.: U. H. Doering, Die Indianische Kunst Amerikas, A. Springer, Kunsts geschichte, VI, Leipzig 1929. — E. v. Sydow, Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit, Berlin 1932. — W. Krickeberg, Amerika, H. A. Bernatzik, Die grosse Volkerkunde, III, Leipzig 1939. — G. C. Vaillant, Indian arts of America, New York 1939. — D. Jemess, Prehistoric Culture Waves from Asia to America, Annual Report of the Smithsonian Institution, Washington 1940. — M. Cavarrubias, The Eagle, the Jaguar and the Serpent, New York 1954.



CHIMU - KULTURA, Posuda od keramike u obliku slijepje žene

Sjeverna Amerika. Indijanci Sjeverne Amerike žive u kamennom dobu sve do konkviste. Rijetko su naseljeni, primitivne religije i plemenskog društvenog uredenja. Ponajviše su nomadi i sakupljači hrane; zemljoradnju (obradbu kukuruza) preuzele su plemena Jugozapada od srednjoamer. kulturnih plemena. Oni nikad nisu organizirali državu, niti je njihova umjetnost dosegla visinu nekih kultura Srednje i Južne Amerike; no ona je ipak puna snage i svježine i veoma raznolika. Intenzivnija istraživanja i

vrednovanja njihove kulture započela su potkraj prve pol. XX st. Suvremeni amer. autori (F. H. Douglas i R. d'Harnoucourt) razdijelili su sjeveroamer. kopno na pet dijelova, koji se međusobno razlikuju po načinu umjetničkog izražavanja.



ALJASKA
Rezbareni drveni totem

Rezbari Sjeverozapada nastavaju krajeve južno od područja Eskiema, uz juž. obale Aljaske do Kalifornije. Njihova nalazišta slabo su istražena i teško ih je datirati, jer se u hladnoj i kišnoj klimi tog obalnog pojasa nisu mogla sačuvati. Nadene su predmeti od kamena, kosti i drva: masivne posude, obredni rekviziti i totemi u obliku živih bića. Ukrasi su urezani, često dopunjeni živim bojama. Ornament je obično stiliziran životinjski motiv, što ukazuje na njihovu kasnu migraciju iz Sibira. — Zapisi iz XVIII st. govore o tkanjima, skulpturi i arhitekturi s tipičnim karakteristikama rezbara Sjeverozapada (i danas je u tim krajevima živo umjetničko stvaranje, koje upućuje na staru tradiciju).

Rezbari Dalekog Zapada razvili su svoju umjetnost na malom dijelu juž. Kalifornije. Nadene su mnogi drveni predmeti (osobito dobro uščuvane kanoe), rezbareno kamenje i školjke, masivne posude; predmeti su često ukršteni zrcanicima bisera. — U XVI st. pisali su o umjetnosti ovih rezbara prvi osvajači; kasnije je slabo istraživanja.

Nalazišta **kipara Istoka**, zvanih i *Moundbuilders* (engl. graditelji bregova, nasipa) najbrojnija su i najbogatija sjeveroamer. nalazišta. Ipak ih je teško datirati, jer su razasuta na širokom području, a malem je broj onih, kroz čije bi se slojeve mogao razabrati vremenski redoslijed. Mogu se podijeliti na kulture prema pojedinim nalazištima (Hopewell, Adena, Spiro Mound), geografskom smještaju, a i etnografskim karakteristikama.

Malo je ostataka nastambla i hramova, no ostali su brojni nasipi iz X—XV st.; posijani su sve od ušća Mississippija i Florida do duboko u Kanadu. Običaj podizanja nasipa došao je u Sjever. Ameriku oko 1000. god., vjerojatno iz Srednje Amerike

preko Texasa. Grade ih od zemlje, rjeđe od kamena. Oni su podloga za hramove, nastambe i utvrde ili su u vezi sa socijalnim i religioznim životnim oblicima plemena; ponekad su grobovi, u kojima su nadeni razni objekti. Oblici su nasipa najrazličitiji: kvadrat, mnogokut, krug, zmija, ptica, riba, pa i čovjek (još u XVI st. postoji jedan nastanjeni nasip, *Etowah Mound* u juž. Georgiji). Najveći je nasip *Cahokia* (Mississippi, kraj St. Louisa), dug oko 360 m, širok oko 235 m, visok 35 m. Među najljepše nasipe ubraja se *The Great Serpent Mound*, dug oko 430 m.

Kipari Istoka imaju veoma razvijen osjećaj za prostorno oblikovanje. Sačuvalo se mnogo njihove keramike jednostavnih oblika, s linearnim ukrasom (paralelnih linija na sjeveru, spiralnih na jugu). Posude su često u obliku životinje, dijelova životinje, u obliku fantastičnih bića, pa i ljudi. Izrađuju i monumentalnu kamenu skulpturu (realistički tretirane figure muškaraca i žena nadene su u zap. Tennesseeu). Nadene je također mnoštvo kamenih lula, raznih tipova i veličina, u realističkim životinjskim ili ljudskim oblicima; neke su od njih najfiniji primjeri prehist. prikazivanja živih bića. Kipari Istoka izrađuju i kamene posude u obliku životinja, kamene statuete, maske od kamena, školjke ili drva u oblicima ljudskih bića, te nakit od listića tinjca i bakra (to su najviša i, čini se, jedina sjeveroamer. dostignuća u obradi metalnih). Na



ISTOČNA SJEV. AMERIKA
Tomahawk-lula, XVIII st.



KANADA, Metalna posuda, rad Indijanaca



VRAĆ PLEMENA NAVAJO CRTA MAGIČNE LIKOVE U PIJESKU

manjim predmetima vidljiv je utjecaj kulture Srednje Amerike, no u ovim krajevima nije pronađen nijedan predmet pouzdano srednjoamerički. Zbog vlažne klime rijetki su nalazi od drva i tekstila. Drvorezbarstvo cvjetala osobito u juž. Floridi u XV st. Najčešći su nalazi utensilije, figure i maske. Maske, u obliku glava aligatora, jelena i vukova, naročito su realističke.

Kulturu slikara Jugozapada stvorila su razna indijanska plemena (nazivaju je i kultura Anasazi i kultura Pueblo); ona je dosegla najviši materijalni stupanj u Sjever. Americi. New Mexico, juž. Colorado i sjeveroist. Arizona glavni su centri ove umjetnosti, no djela iste vrste mogu se naći i u Utahu, Kaliforniji, Nevadi i Meksiku. Nalazi su dobro sačuvani zbog suhe klime i rijetkih kiša (to je jedino područje u Sjever. Americi, gdje se predmeti mogu datirati pomoću godova na drvu, dendrokronologijom, a usto i sувremеном metodom datiranja pomoću radioaktivnog ugljena).

U poč. naše ere na najvišem su razvojnom stupnju košaraši (*Basketmakers* ili *Anasazi*); oni proizvode veoma slikovito ornamenirane košare. Oko 300—400, uzorci ornamenata s košara prelaze na keramiku (izvedenu bez lončarskog kola, kao i svugdje u pretkonkvistadorskoj Americi).

Zlatno je doba slikara Jugozapada razdoblje XIII—XV st. Tada zidaju velike pećinske nastambe u kanjonima ili na teško pristupačnim visoravnima. Takvih naselja, koja su mogla zakloniti cijele zajednice, otkriveno je na stotine. Nastamba *Cliff Palace* u Mesa Verde jedna je od najpoznatijih; ima oko dvije stotine prostorija (okrugla ili pačetvorinasta tlocrt) na nekoliko katova. U tim se pećinama izgraduju i svetišta (*kiva*) i zajednička spremišta hrane. Najslijajnije nastambe u pećinama potječu iz XI—XIII st.; građene su od kamena ili adobe (cerpič), a tehnički su veoma dotečane. Neke pećinske nastambe građene su i u dolinama rijeka; najljepša je i najbogatija *Pueblo Bonito*. Izgrađena je terasasto na pet katova, sa oko 1000 prostorija; polukružno je savijena oko dvorišta, trga. Ovaj tip višekatne građevine od adobe ili zbijene zemlje, mehanih kontura, sa stropnim gredama, koje strše iz mase građevine i ukrašavaju je svojim sjenama, bez vanjskih ulaza, s vidljivim ljestvama, koje služe za visinsku komunikaciju — dominira na Jugozapadu sve do dolaska Španjolaca. Taj tip arhitekture — *Pueblo* (španj. selo) održao se nakon dolaska konkvistadora.



PUEBLO-NASTAMBE, White House u Arizoni

Zidne plohe nastambe, naročito kiva (kao i plohe većine obrtničkih proizvoda tih plemena, od košara do keramike i tekstila), omogućile su dvodimenzionalnu dekoraciju. Zidne slike izrađuju najprije na glatkim stijenama kanjona, kasnije, pronalaskom žbuke, na ožbukanim zidovima, koji su, kao slikarska podloga, idealni. Slike teku kontinuirano uokolo prostorija, a kako su se zidovi u toku dugih perioda više puta žbukali, tako su se uskcesivo i oslikavali. Ostalo je dosta tragova tih prehist. zidnih slika; mnogi su njihovi slojevi konzervirani. Slike djeluju dekorativno. Nešto su krutih oblika, kao da su nastale pod utjecajem tekstila; bogatstvo je njihovih boja veliko.

Slikari Jugozapada, umjetnici, ali i vrlo vješti obrtnici (košaraši, keramičari, tkalci, graditelji), ukrašuju svoje objekte supitnim asimetričkim crtežom i organskim motivima. No u ukrasu keramike postoje neke razlike. Crno-bijela *Mimbres-keramika* (iz XII st.), jednostavnog izraza, ukrašena je smjelo i sigurno figurama ptica, insekata, riba i ljudi u živahnom naturalizmu. Keramika plemena *Hokoham*, za razliku od krutog crtanja *Pueblo-slikara* i keramičara, ukrašena je figurama ljudi i životinja slobodnih linija.

LIT.: E. Fuhrman, *Tlinkit und Haida*, Darmstadt 1922. — H. C. Shetrone, *The Mound-Builders*, New York 1930. — D. Jennes, *The Indian of Canada*,



ARIZONA, Naselje Indijanaca Walpi

Ottawa 1932. — M. Chater, Ohio, the Gateway State, National Geographic Magazine, 1932. — M. Stirling, Indian Tribes of Pueblo Land, ibid., 1940. — F. Douglas i R. d'Harmoncourt, Indian art of the United States, New York 1948. — Appleton Le Roy, Indian Art of Americas, New York 1950. — E. Ch. Baily, Americans Before Columbus, New York 1951. — M. Carrarrubias, The Eagle, the Jaguar and the Serpent, New York 1954. — M. Višić, Umjetnost predkonkvistadorske Amerike, Zagreb 1957.

Srednja Amerika. Uzgojem kukuruza, nekoliko tisućljeća prije naše ere, stvoreni su predviđeni za nastajanje najstarijih i najviših amer. kultura u današnjim državama Meksiko, Gvatemala i Honduras. U dolinama i visoravnima uz Popocatepetl i Iztaccihuatl razvila se kultura plemenā jezične grupe Nahua i njima srodnih Meksičana, kojima su kasnije Azteci dali drž. organizaciju, a na jugu i na poluotoku Yucatánu razvila se kultura Maya, najsjajnija kultura drevne Amerike.

Davno prije klasičnih kultura Srednje Amerike razvijaju se njene zemljoradničke kulture; iz tih razdoblja najčešći su nalazi male zemljane figure, većinom ženski likovi, simboli plodnosti i vegetacije. Taj arhajski stil traje u nekim izoliranim predjelima sve do dolaska evr. osvajača.

Između ← 500 do ← 100 neočekivano se javlja na juž. dijelu Meksičkog zaljeva kultura Olmeka (ime je nastalo, kao i kod nekih drugih amer. kultura, prema nalazištu). Pojava ove kulture, potpuno određenog izraza, posve različitog od ostalih srednjoamer. kultura, jedna je od najvećih zagonetki staroamer. umjetnosti. Njihove monumentalne skulpture (divovske kamene glave i monolitne statue), izvedene s velikom tehničkom vještina, kao i male skulpture (maske i statuete od jadeita, često s licima dječjeg izraza), nisu više djela primitivne umjetnosti.



ARHAJSKA KULTURA, Ženski lik. Mexico, Nacionalni muzej

ogranicene; čak ni imena nosilaca tih kultura nisu uvijek sa sigurnošću utvrđena. A ipak su diferencijacije umjetničkih izraza jasne.

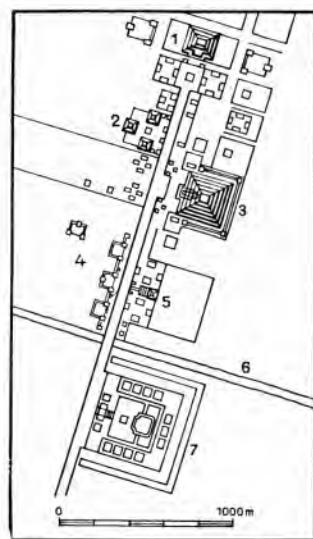
Klasična epoha Srednje Amerike traje od 300 do 900, a obuhvaća kulture raznih indijanskih plemena. *Kultura Teotihuacan* (←200—900) ima već sve bitne karakteristike meksičke umjetnosti: visoke stepenaste krne piramide, s kipovima idola u najstarije doba, a kasnije s hramovima, bogato ukrašenim skulpturalnim ornamentima i simbolima bogova; skulpture; oslikane stijene; maske od kamenja, istodobno realistične i stilizirane; keramičke posude. Ruševine grada Teotihuacana (nedaleko od grada Mexica) idu u red najbogatijih nalazišta. Tu se ističu dvije krne stepenaste piramide. Jedna posvećena *Suncu* (diže se u pet terasa; osnovica 224/232 m; visina preko 60 m), izvedena je od zemlje i vulkanskog kamenja; izvorno je bila prekrivena posebnom vrstom cementne žbuke. Druga piramida, posvećena *Mjesecu*, nešto je manja. Duž *Puta mrtvih* (dug oko 3 km; širok 60—70 m) nalaze se ruševine hramova i blokovi kuća (pravokutne prostorije smještene su oko dvorišta; zidovi prevučeni štukom i oslikani vjerskim i mitološkim prizorima). Tu je još grupa manjih piramida, te hram boga *Ouetzalcoata*, bogato ukrašen reljefnim glavama i maskama. Mnoštvo je predmeta nadeno u kamenim sarkofazima: noževi od opsidijana, glinene figure, glave i maske od kamenja ili keramike i keramičke posude, oslikane smaragdnom svjetlozelenom bojom (karakterističnom i za zidno slikarstvo). Značajan je nalaz *Božica vode*, isklesana od granita i ukrašena hijeroglifima.

Kultura Totonaka (←200—1521) i plemena Meksičkog zaleda kultura je izrazitih kipara. U prašumi, kraj grada Papantle, stoje ostaci najljepšeg spomenika iz predzatečkog doba: hram *El Tajin* sa tri stotine šezdeset i pet niša, ukrašenih sasvim osobitom skulpturom (glave ljudi i životinja djeluju kao reljefi, iako su puna plastika). Keramika Totonaka odlikuje se oblicima, bojom i glazurom. Proizvodi tekstila od pamuka, agave ili palme prava su umjetnička djela.

Mitla i Monte Alban (na jugu Meksika) bogata su arheol. nalazišta kulture Zapoteka (←400—1521). U Monte Albanu nalazi se humak, piramida s najširim stepeništem (oko 45 m), ukrašenim geometrijskim motivima. U jednom humku nadeno je svetište s mnoštvom sakralnih i profanih predmeta od zlata i jadeita. Iz kasnijeg je vremena (vjerojatno iz XIV. st.) Mitla, »grad mrtvih«, najljepši od svih drevnih meksičkih gradova. To je religiozni centar i nekropolja Zapoteka. Dosta su dobro sačuvane palače s karakterističnom vanjskom i unutrašnjom zidnom dekoracijom (geomorfozauk). Ruševine su ukrašene snažnim zidnim slikarijama te zlatnim i srebrnim pločama. U grobovima su nadene: karakteristične urne Zapoteka u obliku bogova, bogato ukrašene i raščlanjene; posude od prozirnog onika i gorskog kristala; nakit od jadeita i zlata; lubanje s inkrustacijom od tirkiza; fino izrezbarene i često inkruširane kosti jaguara.

U ovom kulturnom krugu kult prekogrobnog života poznat je samo kod Zapoteka i njihovih kasnijih osvajača Miksteka. *Kultura Miksteka* (800—1521) i *Kikimeka* usredotočena je u bregovima sjeverozap. od Zapoteka. U vrijeme Tolteka oni su postali najbolji majstori u zlatu, kada je rad u metalu uveden iz Juž. Amerike. Oni su preuzeli i pismo od Tolteka, te su autori najvećeg dijela postojećih kodeksa (pomoću kojih se, uz zapise španj. svećenstva, može rekonstruirati pretkonkvistadorska povijest toga kraja).

Medu najstarije klasične kulture ubraja se *kultura Tolteka* (800—1200). Tolteci su prvi od plemena Nahua prodrići sa Sjevera. Oni su nasljednici, a nije isključeno da su i stvaraoci bogate Teotihuacan-kulture. Stariji je centar Tula (Tollan), gdje su u novije vrijeme otkrivene stepenaste piramide i brojni kipovi s izrazom arhajске ukočenosti. Kasnije osnivaju, vjerojatno s pobijednim Olmecima, novu državu s gradom Cholulom. U tom gradu sačuvan je najveći nasip »Umjetni brijege« (izveden od adobe, visok preko 60 m). Na njemu je nekad stajao hram njihova miroljubivog boga



CETVRT HRAMOVA U TEOTIHUACANU

1. Mjeseceva piramida, 2. Hram pojoprivrede, 3. Sunceva piramida, 4. Podzemne gradevine, 5. Tlalocov hram, 6. San Juan, 7. Quetzalcoatlov hram

metrijski reljef u kamenom snažnim zidnim slikarijama te zlatnim i srebrnim pločama. U grobovima su nadene: karakteristične urne Zapoteka u obliku bogova, bogato ukrašene i raščlanjene; posude od prozirnog onika i gorskog kristala; nakit od jadeita i zlata; lubanje s inkrustacijom od tirkiza; fino izrezbarene i često inkruširane kosti jaguara.



KULTURA MIKSTEKA-PUEBLA
Zlatni nakit za prsa s privjescima (loptice), sunce, leptir, ždrilo (nemanj)
Mexico, Nacionalni muzej

Quetzalcoatl. U blizini grada su ruševine piramide Xichicalco, možda iz predtoltečkog doba. Kiklopski zidovi povezani su bez žbuke, a blokovi bogato ukršeni plastikom. Kasnije se Tolteci povlače prema istoku, u zemlju Maya, na čiju su umjetnost znatno utjecali. Njihova kultura i umjetnost i vještina obradbe mnogih materijala najviše je obogatila sva plemena Srednje Amerike. Oni su učitelji svih kasnije pridošlih plemena. Kao najnaprednije pleme tog kulturnog kruga, prvi su razvili vjeru višeg stepena; njihov glavni bog Quetzalcoatl, što ga prikazuju u obliku zmje ukrasene perjem, ne traži više ljudskih žrtava. Tu su vjeru primila i druga naprednija plemena i isповijedala je i onda, kad su njima zavladali Azteci.

Kultura Azteka (1324—1521) izrasla je na temelju starijih meksičkih kultura; to je posljednji veliki uspon drevne Amerike. Azteci su se među posljednjima iz plemena Nahua spustili sa Sjevera na meksičku visoravan, vjerojatno oko XI st. To ratničko pleme postepeno je ovladalo susjednim plemenima i 1430 stvorilo državu (zapravo savez triju moćnih plemena Nahua). Glavni su im gradovi Tenochtitlan, Texcoco, Thacopan. Kao i ostali Meksičani, i Azteci obožavaju prirodne sile, a vrhovni su im bogovi: bog rata (Huitzilopochtli), bog kiše (Tlaloc) i božica zemlje (Coatlicul). Slikovno su pismo vjerojatno preuzeli od Tolteka. Azteci se nisu srođili s osvojenim plemenima, što je u prvoj pol. XVI st. olakšalo pobjedu malobrojnim Španjolcima (pobjedena plemena gledala su u Cortezu boga-osloboditelja, Quetzalcoata).

Azteci su preuzeли kulturu i umjetnost naprednijih porobljenih plemena, osobito Tolteka, no njihova umjetnost ipak nije lišena vlastitog izraza, koji je uvijek odraz njihova tmurnog fatalizma. Obožavaju smrt, a njihovi okrutni bogovi traže prinošenje ljudskih žrtava, pa su tako sve sakralne gradevine podignute u tu svrhu. U aztečkoj umjetnosti sukobljuju se dvije, naizgled nepomirljive suprotnosti (često na istom objektu): profinjenost, preuzeta od naprednijih starosjedilaca, i izvorna aztečka primitivna surovost. No od njihovih umjetničkih djela nije se mnogo sačuvalo, jer što nije uništilo Cortez, uništilo je kasnije u ime kršćanstva španj. svećenstvo.

I aztečki je hram smješten na vrhu krne piramide, okrenute na četiri strane svijeta. To je gradevina poput tornja, s uskim i tamnim prostorijama i širokim portalom.

Najznačajniji je aztečki grad *Tenochtitlan* iz 1225 (današnji Mexico) na jezeru Texcoco; graden je na pilonima i otocima.



AZTEKI, Cacaxtla, Kružna piramida (Kula vjetrova)

Uokolo glavnog trga s piramidom nalaze se kompleksi palača, preko sedamdeset kultnih gradevina, igrališta, vrtovi i baseni. Stambena kuća Azteka, s prostorijama poredanim uokolo dvorišta, služi do danas kao uzor stambenih kuća u Lat. Americi.

Azteci su u svojoj snažnoj izražajnoj skulpturi pokazali najveću originalnost (gotovo 3 m visoka statua božice Coatlicul, strašna i monumentalna; glava ratnika; posude za pulque (piće od agave); lubanje od opsidijana, gorskog kristala; inkrustirane lubanje; kameni kalendar i dr.). U skulpturi, slikovnom pismu, kalendari, maskama, keramici i kulnim predmetima najčešće se izražavaju simbolima. Svi ti radovi, kao i rad u perju, inkrustacije,



TEOTIHUACAN, Hram Quetzalcostla sa simbolima boga Tlaloca



AZTEKI, Piramida u Tenayuci



ZAPADNA KULTURA, Provincija Nayarit, Ratnik u oklopu
Mexico, Nacionalni muzej

skulpturni ukrasi gradevina, predmeti od teško obradivih materijala i dr. ostvaruju jedinstvo i sklad sa neobično kompleksnim detaljima, koji najčešće izazivaju jezu i misao na smrt (v. *Azteci*).

Iako svaka kultura i umjetnost staromeksičkih plemena ima svoj karakteristični izraz, ipak postoje među njima stanovite jedničke crte, postoji temeljna sličnost ideja u religioznom i društvenom životu, a i medusobni utjecaji. Od prvih početaka umjetnost im je religiozna. Životna koncepcija tih kultura, koje još žive u kameno doba, a koje su bile na početku svog formiranja (iako već daleko od primitivnosti), kada su osvajanja konkvistadora potpuno presjekla njihov razvitak, još je puna spoznaja, da su sve prirodne sile neprijateljske. To shvaćanje izražavaju u grozničavim simbolima, u slikovnom pismu, koje je samo po sebi djelo umjetničke vrijednosti, u ornamentima u perju, u keramici, bogatoj ukrasima, u zlatu, sakralnim i simboličkim predmetima i skulpturama od raznih tvrdih materijala (jadeit, opsidijan, gorski kristal i dr.) i u sakralnoj arhitekturi, jasno horizontalno raščlanjenoj stepenastoj krnjoj piramidi, s hramom (*teocalli*) na najvišoj terasi, okrenutoj na četiri strane svijeta (piramida i nije drugo, do grandiozna scena vjerskih ceremonija).

Mehkička kultura ostavila je na širokom teritoriju fragmente svoje umjetnosti: gradeve, piramide s hramovima, palače, grobove, skulpture, zidne slike, sakralne predmete, slikovna pisma, utilitarne predmete, keramiku, nakite, mitove i legende. Sistematska su istraživanja u toku, pa ta umjetnost još nije točno daturana ni vrednovana.

Drugacije je s umjetnošću *kulture Maya*, koji su svoje spomenike datirali (a ti su datumi sinhronizirani s evr. datumima). Maye su indijansko pleme zasebne jezične grupe, koje je nastavalo prije početka naše ere krajeve današnjeg jugoist. Meksika, Honduras i Gvatemale. Oni su na višem stupnju kulture od Mehkičana, iako su sličnog društvenog uredjenja i slične vjere. Njihova umjetnost već iz prvih stoljeća naše ere ima svoje posebne značajke i ona je humana. To svjedoče prikazi njihovih bogova ljudskih crta, koji ne ulijevaju strahopostovanje ili grozu kao kod Azteka. Maye su, osim toga, najbolji matematičari i astronomi svoga vremena. O najvišem dometu staroamer. umjetnosti go-

vore već nalazi iz njihove *Stare države* (137—987): gradovi-države — veliki vjerski i administrativni centri — sa stepenastim piramidama i velikim palačama, bogato ukrašenim skulpturama, reljefima i zidnim slikama; keramike; obredni predmeti; nakit; ideografsko pismo.

Najstariji gradovi imaju bar po jednu akropolu, koja se sastoji od kompleksa terasa s piramidama i dvorištima, u koje vode stepeništa, obično bogato flankirana skulpturom. Tako je i u Copanu, t. zv. Ateni Novoga Svijeta. Grad Palenque ima *Hram Križa* s karakterističnom krovnom konstrukcijom Maya. Svod, koji nastaje izbacivanjem sloja nad slojem (te je u presjeku gotovo trokut), može svladati samo male raspone; prostorije su stoga uvijek duge i uske. Pod u *Hramu napisa* zapravo je monolitna ploča, ukrašena reljefom ljudskih likova finih kontura. Iz hrama potječe i realistička glava ratnika, remek-dielo svjetskog kiparstva. U Uaxactunu je nađena *stela* s najstarijim datumom (328). Piramida toga starog grada Maya ima već sva obilježja kasnijih piramida, sa stranama okrenutim na četiri strane svijeta i sa stepeništem ukrašenim skulptiranim maskama. U Bonampaku su sačuvane freske, kvalitetne po kompoziciji, slobodi izvedbe i izboru boja. Najopsežnije su nalazište u Staroj državi ruševine grada Tikala. Grad Quirigua posljednji je grad Stare države; iz njeg potječe skulptirana stela visoka preko 10 m.

U XI st. završava se seoba Maya iz prvobitne postojbine na poluotok Yucatán. Dok je u Staroj državi bio mitoljubiv narod (sudeći po nalazima), sada ćešće ratuje, te stoga uz palače i hramove gradi i utvrde. I dok im je dotad umjetnost bila autohton, u *Novoj državi* (946—1697) djelomično su pod snažnim utjecajem kulture Mehkičana, od kojih je jedno pleme (vjerojatno Tolteci), takoder u XI st., naselilo dio Yucatána. Tako je na teritoriju ovog poluotoka nastala dvojaka arhitektura: ona, građena pod utjecajem Mehkičana, s neobično bogatom, gotovo grozničavom dekoracijom, najčešće simbolima, te tipična arhitektura Maya, elegantnih oblika, takoder bogato ukrašena, ali s osjećajem mijere. To je zapravo doba renesansne arhitekture Maya.

Gradovi u Novoj državi prostraniji su od onih u staroj do-movini. Sačuvane su velike palače, piramide s hramovima, kompleksi hramova, astronomski opservatorij i dr. Čista arhitektura Maya nalazi se u Uxmalu (*Palača redovnika; Kuća čarobnjaka*). Chichen-Itza, najstariji grad i vjerski centar Nove države (ujedno najveće arheol. nalazište drevne Amerike) ima dvojaku arhitekturu; gradevine iz V—IX st. autohtona su djela kulture Maya, a one iz XI—XIV st. izgrađene su pod jakim utjecajem Mehkičana. Tu se nalazi najljepša amer. piramida, t. zv. *Castillo* (zapravo hram Kukulkanov). Oko nje su grupirane brojne gradevine: *Palača, Crvena kuća, Hram Jaguara i Hram Štitova*, opservatorij, *Hram ratnika* sa dvanaest poluležećih *Chac-Mool*-figura i dr.

Iako su Maye s Mehkičanima stvorili polit. savez, ipak su neprestano ratovali za prevlast, te su se njihove države raspale na više državica, koje Španjolcima nije bilo teško osvojiti (v. *Maye*).

Kultura Huaksteka (—300—1521) razvijala se na obalama Mehkičkog zaljeva. Oni su istog jezičnog podrijetla kao i Maye, no mora da su s njima izgubili svaku vezu, jer nikad nisu dosegli visinu njihove kulture. Ono malo sačuvanih umjetnina stavlja ih ipak u red vještih skulptora (plosnate kamene statue prekrivene fino skulptiranim ukrasom). Keramika im je sasvim različita stila i oblika od ostale amer. keramike (posude s kljunovima i ručkama; ukras crn na bijeloj pozadini).

Srednjoamerička pretkonkvistadorska umjetnost još nije potpuno istražena; arheol. istraživanja u našem stoljeću dala su značajni rezultati i po količini otkrivenih objekata i po njihovu značaju i kvaliteti. Ona je, sumarno uzeta, ipak najsnažnija u skulpturi.

LIT.: T. W. Danzel, Mexico, I i II, Darmstadt 1923. — H. J. Priestley, The Mexican Nation, New York 1923. — R. d' Harcourt, L' Amérique avant Colombe, Paris 1925. — T. W. Danzel, Handbuch der Prakolumbischen Kulturen in Latein-Amerika, Hamburg i Berlin 1927. — W. Lehmann, Aus den Pyramidenstädten in Alt-Mexico, Berlin 1933. — H. B. Parkes, A History of Mexico, Boston 1938. — M. W. Stirling, Stone Monuments of Southern Mexico, Washington 1943. — T. Proskurjakov, A study of classic Maya sculpture, 1950. — M. Viličić, Umjetnost predkonkvistadorske Amerike, Zagreb 1957.

Južna Amerika. Kulture i umjetnosti Juž. Amerike počele su se snažnije razvijati u poč. naše ere, kao i kulture Srednje i Sjever. Amerike. Iako imaju obilježja, što ih nose sve drevne indijanske

kulture, one ipak idu svojim putem već od prvih početaka pa sve do XVI st., kad je njihov razvoj nasilno prekinut evr. osvajanjima.

Davno prije pojave Inka, koji su svojim granicama obuhvatili najveći dio zap. dijela Juž. Amerike, razvila se u sjev. visočju Anda (oko 400) jedna od najstarijih kultura kontinenta, nepoznatog izvora i postanka, *kultura Chavin*. Ime je dobila po svom glavnom nalazištu Chavin de Huantar, vjerojatno religioznom centru agrikulturne zajednice. Ruševine govore o jasno izraženoj gradevnoj tehnici punog zida, bez otvora. Zidne su mase raščlanjene naizmjenično tanjim i debljim horizontalnim slojevima kamenja i upotpunjene kamenom skulpturom. Te gradevine, na nekoliko katova, s podzemnim drenažnim i zračnim kanalima, s rampama i stepenicama od monolita, dokazuju da je kultura Chavin u to doba na visokom razvojnem stupnju. To potvrđuju i nalazi od zlata, keramika, stilizirani crteži i tkanja. Ovoj kulturi pripada plitak kameni reljef s prikazom božanstva, koje ima ljudsko tijelo, ali glavu i pandže jaguara i zmijolike zrake oko glave (isti motiv javlja se u srednjem primorju i u kulturi Tiahuanaco na juž. visočju Anda).

Nešto su mladi arhitektonski ostaci *kulture Recua*. Karakteristične su kuće, pravokutnog tlocrta, s jednom središnjom prostorijom i nekoliko postranih niša, te sa po dva podzemna kata. Na manjim nalazima ove kulture, osobito na njihovim ukrasima, povezani su utjecaji naturalizma *kulture Chimu* sa strogom stilizacijom *kulture Tiahuanaco*.

Najviša kultura i umjetnost juž. visočja ostala je samo u oskudnim fragmentima. Oko dvadeset kilometara južno od današnjeg jezera Titicaca, na visini od 3900 m, a na prostoru od 1000 × 450 m, nalaze se ruševine *kulture Tiahuanaco*, vjerojatno iz dviju različitih epoha. Tu su razne gradevine. Najveća je t. zv. *Acapana*, prirodni humak, umjetno oblikovan (visok 15 m), kvadratnog tlocrta, sa sačuvanim temeljima neke gradevine, koja je potpuno nestala. Bolje su sačuvani veliki monolitni stupovi (vjerojatno ostaci zida), koji okružuju povišen, gotovo kvadratan prostor (velik 135 × 118 m) zvan *Calasaya*. Monolitne *Dveri Sunca* stoje samostalno, a bogato su ukrašene plitkim reljefom sa središnjom figurom u visokom reljefu. Za kulturu Tiahuanaco značajne su skulpture arhajske ukočenosti i krutih geometrijski stiliziranih oblika. U blizini ovih ruševina nađi se palača *Puma Puncu* (*El Palacio*) građena od velikih monolitnih kamenih blokova, najpoznatije obradenih (7,75 × 4,60 × 1,50 m); karakterističan efekt davala je ovim »lavljimi dverima« baš ovakva gradevna masa. Ovi su elementi postali značajka kasnije arhitekture Inka u visokim predjelima njihove gorovite postojbine.

Mnoštvo kamenih dolmena nalazi se uz obalu i po otocima jezera Titicaca. Naipoznatiji je primjer pune plastike arhajske ukočena figura »monaha« (to je zapravo četvorouglast stup pretvoren u statuu obradom plitkoga reljefa). Keramika je strogih oblika i zagasitih boja. Predmeti su često ukrašeni svastikom.

Tiahuanaco je vjerojatno bio religiozni centar, no o njegovim graditeljima ne zna se ništa (pismo iz njegovih ruševina nije pročitano), ne spominju ih ni legende toga kraja, pa se zaključuje, da je ova kultura nestala prije dolaska Inka (približno se može datirati u VII i VIII st.). O kulturi Tiahuanaco postavio je novu



PERU, Posuda u obliku ljudske glave

teoriju Norvežanin Thor Heyerdahl i popularizirao je u svojoj knjizi *Kon Tiki Expedisjonen* (Oslo, 1948).

Na širem području toga juž. visočja nastala je kasnije (1300—1400) značajna vrsta gradevnih spomenika, *chullpa*, originalna gradevina, poput tornja, kružnog ili četvorinastog tlocrta, izvedena od pomno obradenih kvadera. To je tip grobnice, koji se javlja i kasnije.

Nalazi kulture i umjetnosti pacifičkog obalnog pojasa južnije od ekvatora posve su drugog izraza od nalaza u Andama (koji se uglavnom daju svesti na arhitekturu, rjeđe na skulpturu, većinom povezanu s arhitekturom, te na keramiku). Visoke temperature i gotovo pustinjski krajevi s rijetkim rijeckama i sa malo vode, bez kamenja, uvjetovali su stvaranje takvog umjetničkog izraza, koji odgovara životnim, društvenim i religioznim potrebama stanovnika. Dok je glavni bog zemljoradničkih plemena Anda *Sunce*, glavni bog plemena vrućih, pustinjskih krajeva je *Mjesec*, koji nago-



STIL TIAHUANACO, Keramika u obliku ribe



CHAN-CHAN, Ruševine grada

vješćeju krišu i noćnu hladnoću; dok se u hladnim bregovitim predjelima ljudi i bogovi sklanjavaju u nastambe i hramove, te se prvenstveno razvija arhitektura, koja svojim omjerima i izvedbom odgovara dimenzijama veličanstvenih gorskih lanaca, dotle u obalnom žarkom pojusu arhitektura ne igra tako bitnu ulogu, to više, što je zemlja jedini materijal za oblikovanje. No zemljani materijal pogoduje razvitku keramike, pa je baš keramika ostavila izvanredne spomenike, naročito na obali uz rijeke Viru, Moche i Chicama.

Uz te su se rijeke okupila prva naselja stanovnika, koji su u velikom kamenju (*Alec pong*) obožavali duhove svojih predaka. Najstariji su nalazi toga kraja (vjerojatno iz vremena oko IV st.) monohromna keramika *kulture Cupisnique*; ukras je urezan ili u reljefu (podsjeća na stil kulture Chavin). Nešto je mlada keramika *kulture Salinar*, koja daje uvid u oblik stambene kuće toga kraja.

Oko 600 razvijala se na tom terenu *kultura Mochica* (rani *Chimu*) naprednih zemljoradnika. Ostaci njihovih gradova ukazuju na razvijen i organiziran život. Oni već poznaju obradbu zlata. Njihova keramika, u svom najvišem dometu, ujedno je i najbolje, što je pretkolumbovska umjetnost uopće dala. Rani, arhajski stil keramičkih posuda s karakterističnim drškom, linearan je. Crtič, vanredno dekorativan (čista simbolika), prelazi kasnije na realističan, gotovo naturalističan prikaz. Na brojnim grobnim urnama sačuvala se crtana, ili modelirana, bogata galerija portreta Indijanaca različitih rasnih i individualnih osobina te društvenog i zdravstvenog stanja. Tu je prikazan čitav njihov život, lovački i ratni prizori, običaji, žrtvovanja, pa i stambena arhitektura. Sve to zorno dočarava fizičke pa i psihičke karakteristike toga društva, koje je, sudeći po često veoma profinjenim fisionomijama, daleko odmaklo od primitivnosti.

Zreliji stilom izvanrednim smisлом za plastično oblikovanje ističe se razdoblje V—IX st. Od osobitog su značenja portreti od keramike, malih dimenzija (često tek nešto viši od desetak centimetara) i impresivne snage. Oni su zacijelo najvrednija ostvarenja staroamer. zemljane plastike.

Na svoj toj keramici *Mochica-kultura* mogu se uočiti tri bitna razvojna stepena — traženje i rast izraza, klasično doba i doba pada — pa se velik broj te keramike može datirati sa dosta sigurnosti. U svojoj ranjoj i srednjoj fazi, ona je obojena žučkasto i smeđocrvenkasto, u kasnijoj je fazi jednostavna, tamna.

Na pacifičkoj obali kasnije se organizirala država *Chimu*. Od njenog najpoznatijeg i najvećeg grada Chanchana, koji je od 900 polit. centar, ima i danas ostatak na 18 km². Grad, okružen jakim zidom, sastojao se od deset velikih obzidanih jedinica (vjerojatno nastambe pojedinih rodova), s basenima, vrtovima i dvori-



INKA, Utvrda Machu Picchu

štima, prema kojima su orijentirane prostorije bez prozora. Na zidovima se nalaze ostaci fine žbuke i slika. Neki zidovi prekriveni su reljefima s ornamenima poput ornamenata sa cilima. Ostali poznati gradovi ove države jesu: Pacatnamu, Caramarquilla i glav. vjerski centar Pachacamac (nazvan tako po njihovu glavnom bogu stvoritelju) s ruševinama hrama na stepenastoj piramidi, koji je, po predaji, bio obložen zlatnim pločama. Ulice toga grada, s palačama na niskim terasama, sijeku se pod pravim uglom. Gradovi su uopće urbanistički promišljeno planirani, s ulicama, piramidama, kanalima i rezervoarima.

Keramika kulture *Chimu* pokazuje opadanje stila, za razliku od realističke keramike *Mochica*; ona je stilizirana i nije dosegla umjetničku vrijednost ove druge. No zato su tkiva, radovi od perja i zlata na visokom umjetničkom stupnju. — Oko 1400 državu *Chimu* osvojili su Inke.

Na ovom dijelu pacifičke obale otkrivena su značajna plastična arhitektonска ostvarenja: stepenaste piramide, koje su inače karakteristične za Srednju Ameriku. Takvi se nalazi otkrivaju sve češće u ostalim dijelovima Juž. Amerike, koj se arheol. tek istražuju. U blizini Trujilla nalazi se piramida Sunca (*Huaca del Sol*); na bazi od pet terasa (228 m × 136 m, visina 18 m) diže se piramida u sedam stepena (visoka 23 m). Njoj je slična, tek nešto manja, piramida Mjeseca (*Huaca de la Luna*), vjerojatno iz doba 700—800. Možda je ovaj arhitektonski oblik najstariji umjetnički izraz Juž. Amerike (tako to smatraju neki istraživači; C. W. Bennett i Bird). No Inke ga nisu preuzeli, te se kasnije rijetko pojavljuje.

Na južnoj pak obali današnjeg Perua, koju su Inke također kasnije osvojili, razvila se oko 400 (dakle u doba kulture Chavin na sjeveru i kulture *Cupisnique* na sjever. obali Perua) *kultura poluotoka Paracas*; nazivaju je također *kulturom kaverna i nekropola*. Ta nekropola, sa grobovima izdubenim u padinama Cerro Colorado, krila je veliko blago, tekstil, koji se zbog svoje finoće i bogatstva boja ubraja u najznačajnija tekstilna ostvarenja svijeta.

Oko 700 razvila se na juž. obali Pacifika *kultura Nasca* u dolini istoimene rijeke. Poznat je njen tekstil izvanredne polihromije, te radovi u perju. Polihromnu i poliranu keramiku ukrašuje fauna (ljame, ribe, ptice), ljudske glave, simboli i geometrijski ornament. Ta keramika djeluje veoma dekorativno sa svojim pomoćno stiliziranim crtežom, složenim i veoma gustim, nešto krutim oblicima, kao da je nastao pod utjecajem teksta.

Na juž. obali, ali nešto kasnije, razvijaju se naselja uz rijeku Ica. Sačuvala se polihromna keramika sa strogim geometrijskim ornamentom.

Kultura Inka razvila se na području spomenutih kultura, zatim na kulturama, koje su tada bile već preživjele, i na kulturama nekih manje poznatih plemena. Sva su ta plemena uglavnom pripadala trima glavnim skupinama: *Yunga* ili *Chimu* (uz obalu), *Colla* ili *Aymara* (uz jezero Titicaca i južno od njega) i jezičnoj grupi *Quechua* (sjeverno od jezera Titicaca).



CUZCO, Struktura gradišta

Inke su se pojavili kasno; oko 1100 to je još malo pleme jezične grupe *Quechua*, koje je živjelo jugozapadno od današnjeg Cuzca. Uspon i pad Inka trajao je nešto preko tri stoljeća; velika je doba za vladavine njihova sedmog vladara, Tupac Viracocha (1347—1400), a zlatno je doba za Pachacuteca (1400—1448). Inke su ovladali okolnim područjem i sve do španj. osvajanja u XVI st. bili su u stalnoj ekspanziji. Njihov teritorij obuhvaćao je današnje države Peru, Ekvador od Quita, dio Bolivije, Argentine i Čilea. To je najveća država tvorevina pretkonkvistadorske Amerike, koja se može usporediti s Rimskim carstvom.

Inke, kao vladajuće pleme, karakterizira uspješna drž. organizacija. Ona upravlja promišljenim sistemom i brine se za sve životne potrebe pojedinaca, različitih plemena i kultura, u krajnjim s različitim geografskim i klimatskim uvjetima. Sva je radna snaga organizirana. Privatnog vlasništva nema. Plemenima, koja su obuhvatili u svoju drž. organizaciju, ostavili su vjeru i običaje, prihvatali su čak njihove bogove, obavezujući ih da i oni štuju bogove i zakone Inka. U tom dobro organiziranom društvu svaki je član odgojen tako, da obavlja sve poslove, potrebne za život, sam, samo su neke radove obavljali profesionalni obrtnici (zlataři, keramičari, tkalci finih tkanina i graditelji). Tako su Inke u svojoj materijalnoj kulturi nadmašili sva ostala amer. plemena. Inke imaju *quipus*, t. j. uzlovno pismo, zapravo sistem raznobojnih vrpca privezanih na poseban način na poprečnu vrpcu. No to je više sistem za domišljanje nego pravo pismo. Sistemom nebojnih vrpca označuju brojeve.

Umetnost je Inka zapravo umjetni obrt. Od pokorenih plemena preuzeli su mnoge umjetničke elemente i tehnike: brončano oruđe (koje tada, u većoj mjeri, pozna jedino Juž. Amerika), fino tkanje, lakirane drvene čašice, metalne posude (osobito srebrno i zlatno), te zlatne ploče za oblaganje građevina. Skulptura je vrlo rijetka; nešto reljefa nadeno je na stelama i žrtvenicima. Poznata je keramika iz Cuzca. No od njihove umjetnosti nije se sačuvalo mnogo.

Najznačajnija ostavština Inka su fragmenti njihova građevinarstva. To su složene i razgranate cestovne mreže (dvije usporedne ceste teku kroz čitavu državu u dužini od oko 10.000 km), kameni mostovi i viseći mostovi od užeta aloje, vodovodi i rezervoari, zatim građevine — utvrde, palače i hramovi — koje se ne razlikuju mnogo od većih stambenih kuća i nisu smještene na umjetnim uzvisinama. Njihova je arhitektura, za razliku od sve ostale pretkolumbovske arhitekture, bez ikakva ukrasa. Prozori su vrlo rijetki, a fasade su, uz otvore, obogaćene jedino čestim nišama, koje su, kao i otvori, uviđek u obliku trapeza. Građevine se izvrsno prilagođuju terenu. Reprezentativne zgrade izvode se od megalitskih kamenih poligona, točnih sljubnica, bez upotrebe žbuke. Njihovu arhitekturu karakteriziraju velike dimenzije, jednostavnost i monumentalnost, što odgovara i karakteru takve velike države i drž. organizacije.

Karakterističan je primjer arhitekture Inka utvrda Sacsahuaman iznad visoravn Cuzca. Proteže se u cik-cak liniji tlocrta u tri niza, jedan je iznad drugoga, a gradena je od kiklopskih blokova (veličine 5 x 3 m). Značajna je ostavština Inka utvrđeni grad Ollantaytambo u dolini rijeke Uru-bamba, zatim glav. grad Inka Cuzco, s megalitskim zidom u krivulji hrama boga Sunca *Coricancha*. Izvanrednom tehnikom izvedena je i utvrda Pisac, s obradivim podzidanim terasama, koje sežu do vrha brijege. Machu Picchu, granični grad Inka (na visini od 2500 m), dvostruko je obzidan (v. *Inke*).

Sjeverno od države Inka, na gornjem toku rijeke Magdalene, razvijala se u poč. naše ere kultura grada *San Augustin*. Tu se nalaze ruševine niza malih hramova sa zidovima poput dolmena (ploče ukopane do polovine u zemlju i natkrivene velikim pločama). Ploče su ukrašene reljefima realistički prikazanih ljudi, u odjeći i s oružjem, pokrivene glave (uobičajeno prikazivanje ljudi u Juž. Americi). Međutim, skulpture njihovih bogova su simboličke; prikazani su sa karakterističnim golemlim očnjacima (poput očnjaka u jaguara), a neki su tretirani u kubičnim formama. Zanimljiva su i kamena prijestolja, koja imitiraju oblike kuća od drva, lišća ili slame. Ovo je možda najmanje razjašnjena kultura na visokom platou Anda.

Izvan granica države Inka najznačajnija je kultura Chibcha u današnjoj Kolumbiji; tu je bio centar umijeća obradbe zlata,



NASCA-KULTURA, Slikana keramika

radinosti, koja se odatle proširila daleko Juž., Srednjom pa i Sjever. Amerikom. Poljodjelska plemena Chibcha nastavala su oko 500 kvadratnih milja zemljišta, koje je za vrijeme evr. osvajanja bilo razmijerno gusto naseljeno. Bili su podijeljeni u mnoštvo malih plemenskih zajednica, koje su povezivala zajednička svetišta. Kasnije su se organizirali u pet državica: *Bogota*, *Tunja*, *Sogamoso*, *Guatavita*, *Tundama*. Njihova su nalazišta bogata zlatom i draguljima. Zlatom, koje su veoma vješto stanjivali u listiće, oblagali su kamenu jezgru i preko nje oblikovali figure ljudi i životinja, pa i grupe. Ta djela visoke umjetničke kvalitete vjerojatno su utjecala na zlatarske radove već spomenutih visokih kultura Juž. Amerike. Zbog njihova bogatstva u zlatu španj. su osvajači o njima (kao i o Inkama i Aztecima) mnogo pisali, dok druga plemena nisu ni spominjali, pa su se tako stvorile mnoge krive predodžbe. Iz ceremonije biranja vladara plemena Chibche (kojega su posuli zlatnom prasinom, i koji je u čamcu prinosio u sredini lagune žrtvu bogovima), razvila se i legenda o »Doradu«, zlatnom čovjeku, koga bacaju u jezero. Chibche su osim svog zlatarskog umijeća razvili i arhitekturu, prema opisima Španjolaca svršišodnu i veličanstvenu. To su bile drvene palače, pokrivene slamom; uokolo se prostirao trijem, mjestimično zatvoren pločama od zlatnog lima. Strop i unutarnje stijene oblagali su tkanicama, ukrašenim dragim kamenjem i zlatom.

Istočno od Chibcha, na velikom području uz sliv Amazone i Orinoka, vladala su plemena grupe *Aruak*, ribara i zemljoradnika. Karakterističan im je proizvod keramika s jednostavnim ukrasima.

Manje kulturna od Aruaka, plemena *Tatuya*, nastavala su velik dio današnjeg Brazilia. Na još nižem kulturnom stupnju bili su Indijanci sjev. obale Južne Amerike i Antila, ljudižderi *Cariba*, s kojima su plemena *Aruak* stoljećima ratovala.

Najnejasnija je kulturna granica na jugu, u današnjem Čileu; tu su Inke sebi podvrgnuli samo neka plemena Aruakanaca, dok su se ostala povukla još dalje na jug.

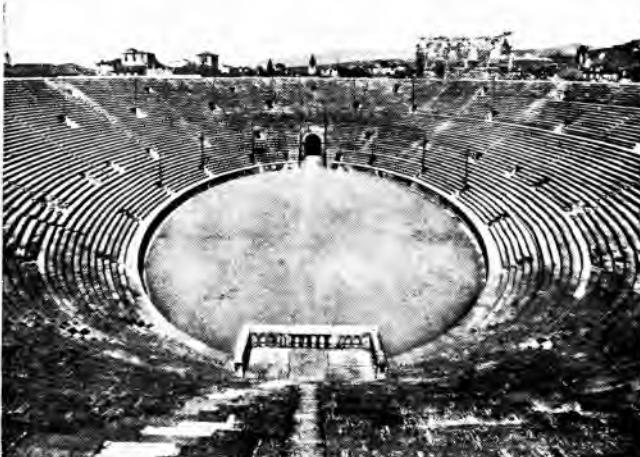
LIT.: A. Baessler, Altpuruanische Metallgeräte, Berlin 1906. — E. Fuhrmann, Peru, Darmstadt 1922. — R. d' Harcourt, L' Amérique avant Colombe, Paris 1925. — P. Rivet, Le Travail de l' or en Colombie, 1926. — Th. W. Danzel, Handbuch der Prakolumbischen Kulturen in Latein-Amerika, Hamburg i Berlin, 1927. — M. Schmidt, Kunst und Kultur der Peru, Berlin 1926. — H. Leicht, Indianische Kunst und Kultur, Ein Jahrtausend im Reich der Chimus, Zürich 1944. — C. W. Bennett, The Andean Civilizations, Handbook of South American Indians, Washington 1946. — Isti, The Archeology of the Central Andes, ibid. — H. Waldegg, Stone Idols of the Andes Reveal a Vanished People, National Geographic Magazine, 1946. — H. Doering Ubbelohde, The Art of Ancient Peru, New York 1952. — M. Viličić, Umjetnost predkonkvistadorske Amerike, Zagreb 1957.

V. Anglosašonska Amerika i Latinska Amerika. M. Vil.

AMERLING, Friedrich, austrijski slikar (Beč, 14. IV. 1803 — 15. I. 1887). Učenik hečke akademije; u Londonu proučava portrete T. Lawrencea, a u Parizu H. Verneta. Od 1831 u Beču portretist dvorskih krugova i aristokracije, ličnost oficijelno cijenjena zbog svojih dopadljivih i idealiziranih portretnih aranžmana (oko 1000 platna).

AMETIST (grč. ἀμεθύστος amethystos), ljubičasti kremen, poludragi kamen; boje različitog intenziteta, od posve svijetle do najtamnijih tonova, katkad prelazi i u ružičastu. Upotrebjava se kao nakit od najstarijih vremena.

AMFIPROSTIL (grč. ἀμφιπρόστυλος amfiprostilos), jedan od tipova ant. grč. hrama, koji ima otvorena predvorja sa stupovima na obim užim stranama, t. j. na pročelju i na začelju.



AMFITEATAR, Verona

AMFITEATAR (grč. ἀμφιθέατρον, a'mfiteatron), u rim. doba, kružna ili eliptična građevina, u kojoj su se priredivale borbe gladijatora, borbe s divljim zwijerima i pomor. bitke (naumahije). Prvotno se ovakve borbe održavaju pred improviziranim drvenim gledalištima, a kasnije se podižu građevine od kamena, koje dosežu monumentalne razmjere. Oko borilišta (v. *Arena*) uzdizalo se amfiteatralno gledalište s paralelnim stepenastom rasporedenim redovima sjedala, konstruirano na način ant. helenskih kazal. građevina. No dok je helenski θέατρον (theatron) segment ili polukrug, smješten oko orkestre, rim. a. potpuno je zatvorenen, kružnog ili eliptičnog oblika. Najstariji kameni amfiteatri na italskom tlu (Campagna, Pompeji) podignuti su u ← I st., a prvi a. u Rimu ← 29. Kasnije su ih gradili carevi August, Kaligula i Neron; Vespazijan je započeo podizanje najvećega od njih, t. zv. Koloseja, što ga je 80 posvetio Tit, a dovršio vjerojatno Domicijan. Ima eliptičan oblik, konstrukcija je izvedena u sistemu polukružnih lukova, a u njemu se moglo smjestiti 80.000—100.000 gledalaca. Velik broj relativno očuvanih amfiteatara postoji ne samo u Italiji (Capua, Sirakuza, Catania, Verona, Padova), već i na čitavom teritoriju rim. imperija (Arles, Nîmes, sjeverna Afrika, Prednja Azija). U našim krajevima postoji dobro sačuvan a. u Puli, te ostaci u Solinu, Cattatu i Čitluku (*Aequum*). — Amfiteatrima se danas nazivaju i stepenasta polukružna i povisena gledališta u kazalištima, predavaonice u sveučilištima, klinikama i sl.

S. Bić.

AMFITRITA (grč. Ἀμφιτρίτη, Amfitrite), u helenskom mitu, božanstvo mora, kći Nejreve, žena Posidona i majka tritonā. U likovnim umjetnostima prikazuje se redovno zajedno s Posidonom, u njegovim kolima, ili kako jaše na morskem konju, tritonu ili delfinu. Primjeri takvih figurativnih prizora česti su na grč. vazama, a ima ih u rim. mozaiku (Ostia) i plastici (bareljeff are G. D. Enobarba), te u baroknom i klasicističkom slikarstvu.

AMFORA (lat. amphora, prema grč. ἀμφορεύς, amforeus), ant. glinena posuda trbušastog



AMFORA, Legenda o Antiopi

oblika sa dva drška, s podužim uskim vratom i okruglim ili šiljastim dnom. Često nije imala podnožak, nego se ukopavala u pijesak ili stavljala u metalni stalak. Kod Grka i Rimljana služi za čuvanje i transport vina, ulja, žita i dr. Već od arhajskog doba i pojava prvih ornamenata u geometrijskom stilu (← X st.) amfore su se ukrašivale različitim ornamentalnim motivima i slikama, kao i ostali proizvodi ant. keramike (vaze). Osobita su vrsta panatenjske nagradne amfore, koje su se — napunjene nafinijim

maslinovim uljem — davale kao nagrada pobjednicima u natjecanju prigodom svečanosti u čast božice Atene. U rim. doba imaju oblik amfora urne, u kojima se čuvalo pepeo spaljenih pokojnika.

AMICO DI SANDRO, fiktivno ime (B. Berenson) za nepoznatog slikara tal. quattrocenta, autora niza slika, koje su ranije pripisivane S. Botticelli ili Filippinu Lippiu. Prema Berensonu ima A. d. S. stanovitih afiniteta s obojicom, iako mu crtež nije toliko određen kao Botticelliev, a boje su mu svjetlijе i življе. U novije se vrijeme djela, koja Berenson (*Pictures of the Italian Renaissance*, London 1932, i *Amico di Sandro*, Gazette des Beaux-Arts, 1899) pripisuje fiktivnom autoru, smatraju mladenačkim radovima Filippina Lippia.

DJELA: *Madonna s djetetom* (Napoli, Pinacoteca); *Lukrecijina smrt* i t. zv. *La bella Simonetta* (obje Firenca, Pitti); *Tobija i tri andela* (Torino, Pinacoteca).

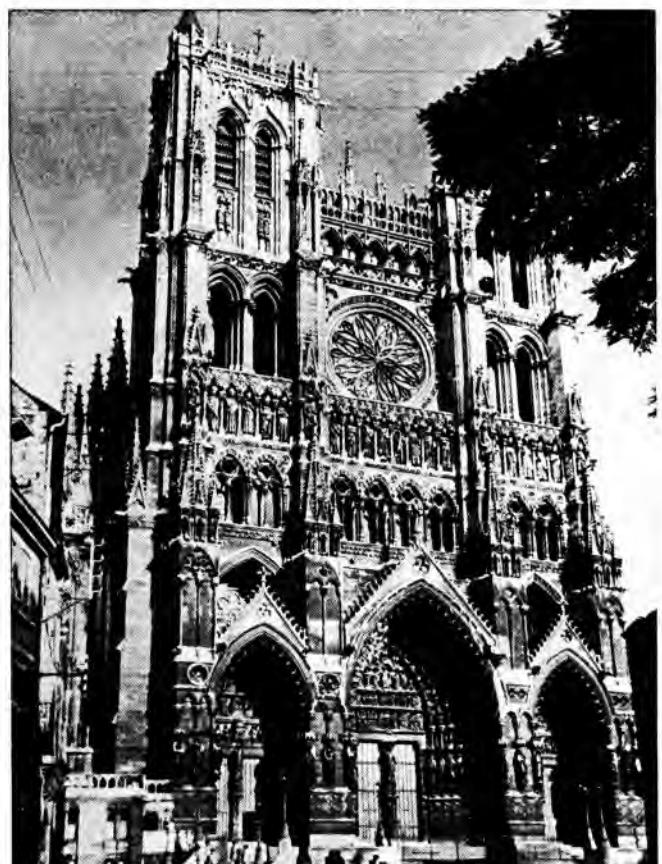
AMICONI (Amigoni), Jacopo, talijanski slikar i bakrorezac (Venecija, 1675 — Madrid, 1752). Eklektik, pod utjecajem kasnobarokne manire F. Solimene i S. Riccia. U službi bavarskih izbornih knezova izvodi dekorativne rade u dvorcima (Nymphenburg) i crkvama (München i Benediktbeuren). Od 1729 radi u Londonu dekoracije i pomodne portrete vladara i aristokracije. Nakon boravka u Parizu i Veneciji odlazi 1746 na poziv Ferdinanda VI u Španjolsku, gdje sudjeluje kod dekoriranja kralj. dvorova Aranjuez i Buen Retiro. Radi bakroreze po vlastitim osnovama.

AMICTUS v. Amict

AMIDA (sanskr. Amitābhā Buddha), jedna od emanacija Bude, glavno božanstvo jap. budističke sekte Jo-do-shin-shu. U jap. umjetnosti postoje plastični prikazi Amide od bronce i pozlaćenog drva, te slikani na svili.

AMIDA. Uz gradove Edesu i Nisibis središte razvoja starokršćanske umjetnosti na području tromeđe Mezopotamije, Armenije i Sirije.

AMIENS, glavni grad departmana Somme u Francuskoj. Njegov je glavni građevni spomenik katedrala, koja je postojala već 1100, a koja je nakon dva požara nadomještena novom. Gradnja



AMIENS, Pročelje katedrale

je započela 1220 i trajala do 1288, a njome su upravljali Robert de Luzarches, Thomas de Cormont i njegov sin Regnault; 1849 — 1874 restaurirao ju je Viollet-le-Duc. Ova katedrala, sa bogato raščlanjenom konstrukcijom i fasadom i dva nejednaka tornja, jedno je od najznačajnijih djela franc. gotike, koje je utjecalo na razvoj tog stila u Francuskoj i u susjednim zemljama (Köln).

AMIET, Cuno, švicarski slikar i grafičar (Solothurn, 28. III. 1868—). Studirao u Münchenu i Parizu. Za njegov razvoj bio je od važnosti boravak u umjetničkoj koloniji u Pont-Avenu u Bretanji (1892—93), gdje upoznaje i usvaja metode franc. post-impressionista. Kasnije utječe na njega F. Hodler. Pejzažist, portretist i slikar monumentalnih kompozicija u javnim zgradama (Zürich, Bern, Langenthal). Kolorist s nijansiranom i blještavom paletom.

LIT.: G. Jedicke, Cuno Amiet, Bern 1948.

AMIKT (lat. *amictus*), dio liturgijskog svećeničkog ruha, zvan i *umerale*. Rubac od bijelog lanenog tkanja, što ga svećenik stavlja preko ramena i prsa, prije no što obuče albu.

AMMAN, Jost, švicarski crtač i bakrorezac (Zürich, VI. 1539 — Nürnberg, 17. III. 1591). Živi u Nürnbergu, gdje crta predloške za drvoreze i radi bakroreze. Ilustrator *Biblije*, stihova Hansa Sachsa i djela o običajima i nošnjama. Njegove ilustracije nemaju toliko umjetničku koliko dokumentarnu vrijednost kao svjedočanstva o njem. grad.-feudalnoj sredini XVI st.

AMMANATI, Bartolomeo, talijanski kipar i graditelj (Settignano, 18. VI. 1511 — Firenca, 22. IV. 1592). Djelovanje ovoga majstora pripada razdoblju visoke renesanse, a obilježeno je utjecajima J. Sansovina, kojemu je bio suradnik kod izvođenja plastičnih radova na Knjižnici sv. Marka u Veneciji, i Michelangela, čija je djela studirao u Firenci. Kao kipar radi u Pisi, Napulju, Urbinu, Padovi i Rimu (sakralna plastika, nadgrobni spomenici); glavno mu je djelo velika *Neptunova fontana* na Piazzu della Signoria u Firenci. Dok u skulpturi upada u maniru »gigantizma« nastojeći se izraziti na način Michelangela, postigao je značajnije rezultate kao graditelj. Njegove su gradevine, u većini palače, obilježene monumentalnom jednostavnosću, koju naglašava primjenom rustike i otklanjanjem ornamentalnih detalja, no njihova masivnost nema elegancije quattrocentističkih realizacija. Kasna Ammanatiева diela ukazuju već na pojavljivanje baroka. U svom *Trattato di Architettura* koncipirao je plan idealnoga grada budućnosti.

DJELA (arhitektonska). Rim: Pal. Ruspoli (1556); pročelje i kolonade u dvorištu Collegia Romana. Firenca: Most S. Trinità (1567—70); nastavak gradiće Pal. Pitti (1558—70); klastri crkava S. Spirito (1564) i S. Giovanni degli Scopoli (1579); palače Guigni, Montalvi, Pucci i dr. Lucca: Pal. ducale i druge palače. Volterra: klastar Badie.

AMON (Amun), vrhovno božanstvo u starom Egiptu, čiji kult potječe iz Teba. U ← II tisućljeću postaje istovetan s božanstvom sunca Rē (Rā), te se naziva *Amon-Rā*. Njegovo je glav. svetište bio hram u Karnaku. U likovnim umjetnostima prikazuje se u liku čovjeka, kojega je puto modro obojena. Na glavi ima visoku kapu s diskom kao simbolom sunca, a često i rogove ovna. U jednoj ruci drži božansko žezlo, a u drugoj hieroglifski znak za »život«. Grci su ga nazivali *Zeus-Amon*, a Rimljani *Jupiter-Amon*.

AMOR v. Eros

AMORBACH, grad u sjeverozap. Bavarskoj, Savezna Republika Njemačka. Nekadašnja benediktinska opatija. Romanička crkva (sada protestantska) s poznatim orguljama; 1742—47 preuređena prema nacrtima Maximiliana iz Welscha u bogatom rokoko-stilu. Zgrade bivše opatije postaju od 1803 sjedište knezova od Leiningena. Katolička župna crkva iz 1752. — Nedaleko od grada je kneževska ljetna rezidencija *Waldeiningen*, a južno ruševine grada *Wildenburga*.

AMORET (tal. *amoretto*), riječ se obično upotrebljava u pluralu: *amoreti*; sinonimi: *eroti*, *putti* (tal.). U kiparstvu i slikarstvu, amoreti su likovi gole djece, krilati ili bez krila. U antičko doba geniji, koji su se u kršćanskoj ikonografiji pretvorili u anđele. U likovnim umjetnostima počevši od renesanse čest su motiv ili štavaža na kompozicijama s mitološkim temama. U doba baroka i rokokoa pojavljuju se i u različitim dekorativnim, alegorijskim i heraldičkim varijacijama.



B. AMMANATI, Firenca, *Neptunova fontana*, detalj

AMORFAN (grč. ἀ μορφή morfe oblik), bezoblikan, neoblikovan.

AMOSOV, Sergej Sergejevič, ruski slikar (?., 24. V. 1837 — Moskva, 3. XI. 1886). Učenik moskovske Umjetničke škole, pejzažist, prikazivao motive iz rus. sela.

AMPIR v. Empire

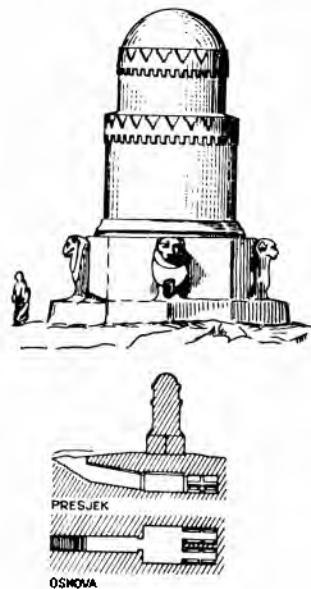
AMPULA (lat. *ampulla*), trbušasta bočica uska vrata od stakla, gline ili kovine, koja je u ant. doba služila za ulje, što se upotrebljavalo u higijenske i kozmetičke svrhe. U kršćanskoj liturgijskoj terminologiji ampulama se nazivaju posudice za vino, vodu i ulje, koje služe kod crkv. obreda.

AMRITH, mjesto na sirijskoj obali, u feničko doba grad *Marath*. God. 1860 iskopao je J.-E. Renan u Amrithu ostatke hramova kasnoveničkog doba, na kojima se zapažaju ekip. utjecaji, grobne spomenike u obliku valjka i piramide, sarkofage s reljefnim prikazom ljudskih i životinjskih likova, te velik stadion i amfiteatar.

AMSTEL, Jan van (zvan de Hollander), holandski slikar (Amsterdam, oko 1500 — oko 1540). Pejzažist; radio u ulju i akvarelu, studirajući motive neposredno u prirodi. Djelovao je i u Antwerpenu. Kioničar holand. i flam. slikarstva K. van Mander navodi, da je neke Amstelove tehničke postupke usvojio Pieter Bruegel st. Prema hipotezama novijih historika umjetnosti A. bi imao

biti identičan sa t. zv. *Monogramistom iz Braunschweiga*, čija su djela utjecala na Bruegelov razvoj.

AMSTERDAM, grad u Nizozemskoj; u XIII st. ribarsko naselje, koje se u XIV st. razvija u jednu od najvećih evr. luka, povezanih s Hanzom. U XVI i XVII st. emporij trgovine i prometa na evr. sjeverozapadu, središte umjetnosti, književnosti i nauke. Urbanistički raspored stare jezgre grada uslovio je mnogobroj-



AMRITH, Grobni spomenik



AMSTERDAM, Graht

nim kružnim i radijalnim kanalima (grahtovi), koji ga dijele na stotinu malih otoka, povezanih mostovima. Zbog mekoće tla temelji gradevina položeni su na duboko zabijene balvane. Kao tip stanbenih i trgovačkih zgrada iz XVII st. karakteristične su visoke i uske kuće od nežbukana opeke. Glavni su graditelji u tom razdoblju Hendrik de Keyzer, Philipp Vingboons i Jacob van Campen, koji je 1648 započeo s gradnjom gradske vijećnice (današnja kralj. palača), glavnog djela holand. klasicizma, ostvarenog u duhu Palladioviča načela. Od crkvenih gradevina potječe iz XIV i XV st. Oude Kerk i Nieuwe Kerk, a iz XVII st. de Keyzerove Zuiderkerk i Westerkerk. God. 1877—85 podignut je Rijksmuseum, po svojoj mješavini gotičkih i renesansnih elemenata tipičan primjer t. zv. historijske arhitekture. Holand. arhitektura, koja u XX st. nastoji da nade vlastit izraz u okviru općeg razvoja evr. arhitekture, dolazi do izražaja kod izgradnje modernih dijelova grada. A. je značajan kao kulturno i umjetničko središte; u njemu se nalazi akademija umjetnosti i muzejske ustanove svjetskoga značenja, među kojima je na prvome mjestu Rijksmuseum sa zbirkama djela Rembrandta, njegovih suvremenika i sljedbenika. Gradski muzej *Suasso* galerija je moderne umjetnosti, a služi i za povremene izložbe. Zbirku slika *Six* osnovao je Rembrandtov prijatelj i gradonačelnik Jan Six. U Muzeju *Fodor* nalaze se zbirke crteža starih majstora i djela slikarstva XIX st. Kuća, u kojoj je 1639—58 stanovao Rembrandt, restaurirana je i pretvorena u memorijalni muzej majstora. Univerzitetska biblioteka ima oko 1,5 mil. svezaka i 62.000 rukopisa. S. Bić.

AMULET v. *Amajlja*

AMVON v. *Ambon*

AMYKLAION (grč. Αμυκλαῖον), svetište Hijakinta i Apolona, jugoist. od Sparte, na mjestu naselja iz brončanog doba. Ovdje je za Apolonov kip, »sličan brončanom stupu«, izradio Batiklo t. zv. amiklejsko prijestolje s bogatom figuralnom dekoracijom (rekonstrukcije prijestolja veoma su različite). U blizini su otkopani ostaci jednog žrtvenika i riznice.

LIT.: E. Buschor i W. Massow, Vom Amyklaion, Athenische Mitteilungen, 1927.

ANA, monahinja, vezilja. Eližih podataka o njoj nema. Jedini njen sačuvani rad je katapetazma (zavesa za carske dveri), koja je preneta oko 1690 iz manastira Rače u Srbiji u fruškogorski manastir Beočin, gde se čuvala do 1941. Vezena je na crvenoj svili, zlatnom i srebrnom žicom i svilenim koncem u boji. Prikazano je 12 velikih praznika s Blagovestima u sredini; sa strane su likovi starozavetnih proroka. Signature su grčke; dole je potpis - vezilje: + ἄΝΙ MOHAXI. Ubraja se u jedan od najlepših radova ove vrste, a datira u XV—XVI v.

LIT.: L. Mirković, Starine Fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 1—7. — Isti, Crkveni umetnički vez, Beograd 1940, str. 12. D. Med.

ANA SAMOTREĆA, neprikladan naziv stvoren prema njem. Die heilige Anna selbdritt, franc. Sainte Anne elle troisième ili à trois. Upotrebljava se kao naziv za sliku, na kojoj je prikazana sv. Ana s Bogorodicom i djetetom Isusom. U kršćanskoj ikonografiji ovakva se grupacija pojavljuje od XIV st., a naročito je česta u XV i XVI st. Najpoznatiji je primjer te vrste Leonardova slika u Louvreu.

ANA, Sv., manastir kod Velikih Bastaja u Slavoniji. Čini se da su pravoslavni monasi manastira Pakre, u poč. XVIII v., ovde obnovili zapuštenu gotičku crkvu propalog pavljinskog manastira iz 1412, koji je osnovao Benedikt Nelipić. Crkva je imala presvođen brod i poligonalan prezviterij. Još 1702 pominje se zvonik, kojeg danas nema, a za koji se misli da je bio nad pročeljem. God. 1859 crkva je restaurisana.

LIT.: Lj. Karaman, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, Historijski zbornik, 1948 i 1950. — V. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 2. D. Med.

ANADIOMENA v. *Afrodita*

ANAFORNICA (grč. ἀναφέρω anafero *uznosim*), posuda za iznošenje i pripremanje nafore. Najčešće od srebra ili od legura srebra. Okruglog oblika, ravna, u većini slučajeva sa iscrtnim figurama serafima. Izradivali su je zlatari. Primer zanimljive anafornice, u obliku otvorenog turbeta, nalazi se u staroj srpskoj crkvi u Sarajevu. Izradena u tehnici cizeliranja i filigrana 1676.

LIT.: L. Mirković, Starine stare crkve u Sarajevu, Beograd 1936, str. 30. t. XLIV, 1. B. Ra.

ANAGLIF (grč. ἀνάγλυφος anaglyfos), sinonim za reljef, a naročito barelief.

ANAGNOSTI, Petar, arhitekt ruskog porekla (Odesa, 9. VII. 1909—). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1930. Prof. na crtežne geometrije na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Izveo više stanbenih zgrada u Beogradu, Novom Sadu, Bitolju, zadružni dom i školu u Crepaji. Svoj stručni rad uglavnom usmerio u pedagoško-nastavnom pravcu.

BIBL.: Senčenje u arhitekturi, 1948; Perspektiva, 1951.

R. Bg.

ANAHRONIZAM (grč. ἀνά ana preko, po, uz i χρόνος chronos vrijeme), zastarjelost, nesuvremenost, pogrešna kronologija; izmjena vremenskog slijeda; smještavanje događaja i stvari u doba, kojemu ne pripadaju; podstavljanje zastarjelih i preživjelih nazora. U



AMSTERDAM, Kraljevska palača



ANA MONAHINJA. Katafazma. Vez iz beočinskog manastira

likovnim djelima, a. se najviše očituje u uvodenju detalja (na pr. kostima, pokuštva, arhitekturu) iz ranijeg hist. razdoblja u kasnije, a i obratno.

ANAKSAGORA (grč. Ἀναξαγόρας), grčki kipar iz ← V st. Njegov brončani kip Zeusa postavili su Grci u Olimpiji kao votivni dar poslije pobjede nad Perzijancima kod Plateje — 479.

ANALOGIJA (grč. ἀναλογία analogia slaganje, podudaranje), sličnost, istovetnost, istovrsnost jedne stvari sa drugom prema zajedničkim obilježjima. Dva su pojma analogna, ako se uspoređuju na osnovi sličnosti ili podudarnosti njihovih svojstava.

ANANJIN (Ananin), 1. Konstantin, ruski ikonopisac iz Jaroslava u XVII st. God. 1643 obnavlja zidne slike u Voznesenskoj crkvi u Moskvi, a 1650 slika ikonostas u samostanu sv. Save Staročevskog u Zvenigorodu.

2. **Vasilij**, ruski ikonopisac, brat predašnjega. Spominje se 1660 kod izvođenja slikarskih radova u crkvi Arkandela u Kremlju. God. 1670—71 radi sa svojim bratom Konstantinom i s Fjodorom Kozlovom slike u crkvi u selu Kolomenskoje (*Silazak Duha Svetoga, Posljednji sud*), a 1676 zidne slike u Voznesenskoj crkvi u Rostovu.

ANASTASIJEVIĆ, I. Boris, slika i vajar (Seyssel, Francuska, 17. II. 1926—). Odrastao u Francuskoj, u Jugoslaviju došao 1953. Skulpturu učio kod O. Zadkina, čiji se uticaj na njegovo delo ponekad oseća. Kubistički shvaćene mase i njihov ritam za njega su naročito karakteristične. Bavi se i grafikom. Mi. Pr.

2. Dragutin, bizantolog (Kragujevac, 30. VII. 1877 — Beograd, 20. VIII. 1950). Završio studij klasične filologije u Beogradu; studirao bizantologiju i doktorirao 1905 u Münchenu. Prof. bizantologije na univerzitetu u Beogradu. God. 1946 izabran za člana SAN. Proučava historiju Bizanta i srp. srednjovj. historiju.

BIBL. (iz historije umjetnosti): *Otkopavanje Nemanjine sv. Bogorodice kod Kuršumlije*, Starinar, 1922. F. Pn.

ANASTASIS (grč. ἀνάστασις uskršnje), motiv Kristova uskršnja u bizant. ikonografiji. Za razliku od zap. načina prikazivanja uskršnja, gdje Krist izlazi iz groba, a. prikazuje uskršlog Krista u pretpaklu s likovima starozavjetnih pravednika.

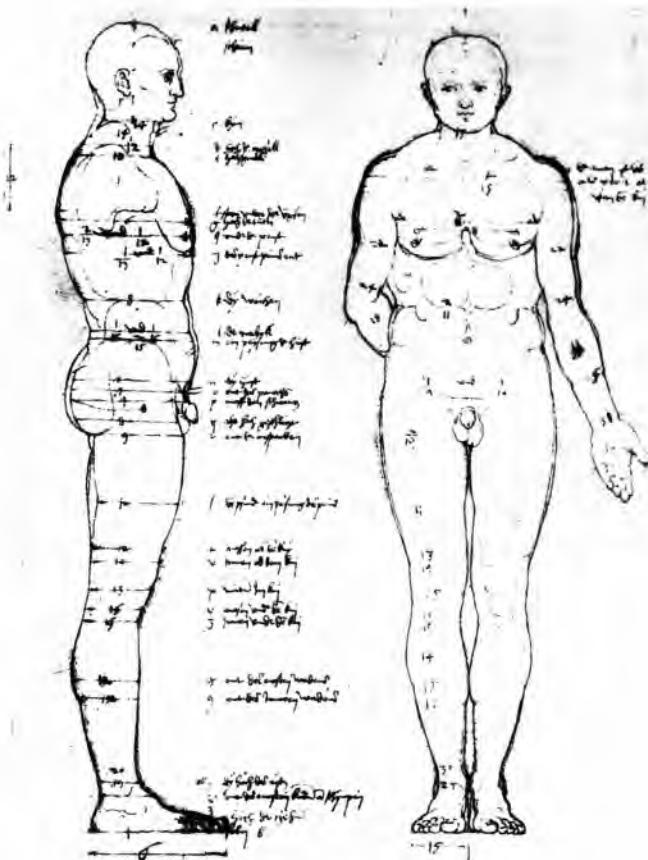
ANASTATSKI PRETISAK (grč. ἀναστασίς uskršnje), grafička tehnika umnožavanja starih knjiga u izvornom obliku. Stara se boja osyeži specijalnom blagom kiselinom i škrobom, zatim se stranica knjige natopi pretisnom bojom i prisloni uz litografski kamen ili metalnu ploču; na mjestima, gdje na stranici nema slova, boja ostaje na podlozi, koja se jetka i stampa. Ovaj je postupak u novije vrijeme istinsula upotreba fotografije u štamparstvu; danas a. p. zamjenjuje *foto-lito-tehnika*.

ANASTILOZA (grč. ἀνάστασις gore, na i στῦλος stup, kolona), obnavljanje, ponovno uspostavljanje u izvorno stanje oštećenih ant. spomenika dizanjem porušenih stupova. Provedena je a. Partenona na atenskoj Akropoli, arhitektonskih spomenika na Forumu Romanumu u Rimu i mnogih drugih građevina.

ANATOMIJA (grč. ἀνατέμνειν anatemnein rasijecati), nauka o gradi i sastavu čovječjeg tijela. Kod studija likovnih umjetnosti naročito je važna *plastična* a., koja na temelju izučavanja grade kostura, zglobova i mišićnog sustava omogućuje ispravno prikazivanje ljudskog tijela i njegovih proporcija u stavu mirovanja, kao i promjena, što nastaju prigodom različitih pokreta. U helenskoj umjetnosti predstavljao je Polikletov *Doris* (*Kopljonoša*) t. zv. kanon, uzor za proporcije pojedinih dijelova tijela. Vitruvijev rimski kanon osniva se na proporcijama grč. kipova, a pogotovo Lizipovih. Anatomija rimskog liječnika Galena (oko 130 — poslije 200) dominirala je kao apsolutni normativ trinaest vjećika, jer je seciranje ljudskog tijela bilo od crkve zabranjeno i kažnivo. Tek 1314—15 napisao je Mundinus (Mondino de' Liuzzi) u Bologni kompendij anatomije na temelju sekcije lešina; njegovo je venecijansko izdanje iz 1493 ilustrirano. U doba renesanse ponajprije se P. della Francesca i L. B. Alberti bave izučavanjem proporcija ljudskog tijela, a zatim anatomijom praktički i teoretski Leonardo (u traktatu *Dell'Anatomia*, sa savršenim crtežima), Michelangelo, Dürer i dr. Potpunu reformu anatomije znači epohalno djelo *De humani corporis fabrica libri septem* (Basel 1543), što ga je napisao belgijski liječnik Vesal (Andreas Vesalius).



ANATOMSKA STUDIJA LEONARDA DA VINCIJA. Windsor Castle



ANATOMSKA STUDIJA A. DÜRERA. Beč, Albertina

lius), a u kojemu su reproducirane ilustracije-tumači J. S. von Calcara (J. S. Kalkar, Giovanni da Calcar, Joannes Stephanus Calcarenensis). — Kao likovni motiv, u obliku portretne grupe liječnika kod seciranja, a. se pojavljuje napose u holand. slikarstvu (Rembrandt, *Anatomija dra Tulpa*). A. čovjeka, a za kipare i konja, obvezatan je nastavni predmet u akademijama i umjetničkim školama.

S. Bić.

ANCHER, Michael Peter, danski slikar (Rutsker, 9. VI. 1849 — Skagen, 20. IX. 1927). Studirao na umjetničkoj akademiji u København. Slikao na naturalistički način scene iz ribarskog i pučkog života, genre i portrete. Glavna su mu djela portreti žene Ane (slikarica pastela), slikara P. S. Kröyera, dva autoportreta, te genre i pejzažni motivi *Ribari na obali*, *Starac pred kućom i Utopenik*. Njegov naturalizam imao je mnogo sljedbenika u dan. slikarstvu.

ANCHETA, Miguel de, španjolski kipar (? — Pampeluna, 1598). Studirao u Firenci i prenio u Španjolsku način i tehniku tal. kipara cinquecenta. Glavni su mu radovi sakralna skulptura, tabernakuli i korska sjedala u crkvama u Pampeluni i okolnim mjestima u Navarri.

ANCONA (grč. 'Αγκών 'Ελλήνων Ankon Hellenis; kod nas nekad zvana *Jakin*), glavni grad tal. pokrajine Marche i najvažnija luka srednje Italije na Jadranskom moru. Osnovali su je Sirakužani oko ← 390 i dugo je vjerna grč. kulturnoj tradiciji. Od Ilirskog rata u ← II st. A. je luka rimske flote i baza za ekspanziju Rimljana po Jadranu. U doba Julija Cezara utvrđen municipij i središte trgovine s Dalmacijom. Nakon propasti Zapadnog rimskog carstva, pod zaštitom Istočnog rimskog carstva; zatim je osvajaju Goti, Langobardi; 848 ruše je Saraceni. U Srednjem vijeku sukobljuje se A. s papinskom državom zbog trgovine po Jadranu i na Istoku, no kasnije ulazi u njen sastav. U XVII st. izmjenjuje gospodare (Francuska, Austrija, Rusija, papa). God. 1860 pripojena je kraljevini Italiji.

Naše veze s Ankonom, političke, trgovačke i kulturne, veoma su žive od najstarijih vremena sve do poč. XIX st. U XIII i XIV st. Ankonitanci u više navrata vrše u Splitu službu *podestata i notara*; u XVII i XVIII st. u Ankoni je štampano više naših knjiga; neki Dubrovčani imaju ovdje svoje palače.

A. je do danas zadržala, naročito u predjelu između luke i katedrale, karakter srednjovj. grada. Iz ranijih vremena sačuvao se vitak *Trajanov slavoluk* s korintskim stupovima, djelo Apolodora iz Damaska (nakon 115). Starokršćanske katakombe potječu iz III st., a propovjedaonica u crkvi S. Maria della Misericordia iz VII st. Romanička crkva S. Maria della Piazza (XI—XIII st.) ima fasadu analognu fasadi zadarske katedrale; gradnju je 1210 majstor Filippo od dalmatininskog 'mramora i ukrasio nizovima slijepih arkadija. Bizantski utjecaj vidljiv je na crkvi S. Ciriaco (katedrala), koja ima u tlocrtu oblik grčkog križa i poligonalnu kupolu na kvadratičnoj osnovi. U stilu gotike građena je crkva S. Maria della Misericordia (1399), koja u svojim donjim dijelovima još uvijek odiše romanikom. No najznačajnija su djela gotike u Ankoni gradevine majstora Jurja Dalmatinca: fasada zgrade *Loggia dei Mercanti* (1459), portal crkve San Francesco delle Scale (1459) i portal crkve S. Agostino. Ova djela ukazuju na to, da je na Jurja utjecala *Porta della Carta* Duždeva palače u Veneciji, ali i ovdje, kao i u Dalmaciji, majstor, iako vjeran gotičkim oblicima, daje izraza svojim renesansnim sklonostima. Kod izradbe reljefa na portalu crkve S. Agostino sudjelovao je Juraj Pribislavljić, a kod Loggie Andrija Aleši. Iz doba renesanse ističe se Palazzo degli Anziani, fortifikacije na Colle Astagno i portalni bivšeg samostana S. Francesco delle Scale. U XVII i XVIII st. grade se mnoge nove palače, no one ne mijenjaju bitno stari izgled grada.

Vrednija slikarska djela: *Raspeće*, Tizian, signirano, iz perioda 1560—68, crkva S. Domenico; Pellegrino Tibaldi, freske na svodu Loggie dei Mercanti i u salonu Palazzo Feretti; u nekoliko crkava nalaze se zidne slike manirista Francesca Lillia (Lilio), XVI st.; Antonio Viviani, *Bogorodica s djetetom*, katedrala; Guercino, *Naučenje*, crkva S. Domenico; Orazio Gentileschi, *Obrezanje*, crkva Gesù; Marco Benefial, *Prikazanje Bogorodice*, S. Maria della Piazza. U Pinakoteki, osnovanoj 1884, zastupano je više tal. slikara od XIV st. pa dalje: Andrea da Bologna, *Smrt Bogorodice*; Carlo Crivelli, *Bogorodica s djetetom*; Lorenzo Lotto, *Uzatače i Bogorodica sa svećima*; Tizian, *Bogorodica s djetetom, sv. Franjom i Blažom*; Guercino, *Začeće*; Carlo Maratta, *Bogorodica i sveci* i dr.

Biblioteca comunale, koju je utemeljio 1669 L. Beni casa, posjeduje zbirku djela pisaca iz Marche i nešto rukopisa.

LIT.: A. Ricci, Memorie delle arti e degli artisti della Marca di Ancona, Macerata 1834.—A. Dudon, La Dalmazia nell'arte italiana, Milano 1922.—L. Serra, L'arte nelle Marche, Rassegna Marchigiana, 1926—28. J. Bić.

ANCUS v. Široka kula**ANDAUTONIA v. Štitarijevo****ANDERBA v. Nikšić**

ANDERLECHT, industrijsko predgrađe Bruxellesa, Belgija. U gotičkoj crkvi sv. Petra sačuvana je romanička kripta, fragmenti vitraila (XIV i XV st.) i freske (oštetećene ili preslikane) iz XIV st.

ANDERNACH, grad na lijevoj obali Rajne, Savezna Republika Njemačka. Jedno od pedeset utvrđenja, koja je osnovao rim. vojskovoda Druz oko ← 12 (*Castellum ante Nacum*). U III st. rim. poštanska stanica *Antunnacum*. A. je 1109 postao grad. Sačuvani su ostaci gradskih zidina, romanička župna crkva iz poč. XIII st. (restaurirana) više gotičkih crkava i kapela, kasnogotička



ANCONA, Katedrala S. Ciriaco



ANCONA, Trajanov slavoluk

vijećnica i dr. — U okolini poznata benediktinska opatijska crkva *Maria Laach* u romaničkom stilu.

ANDETRIUM v. Muć Gornji

ANDOKID (grč. Ἀνδοκίδης Andokides), grčki slikar vase i keramičar iz Atike (druga pol. — VI st.). Njegova signatura uz oznaku ἐποιήσεων (epoiesen načinio, proizveo) nalazi se na 1 amfori s crnim figurama, na 3 amfore s crvenim figurama te na 1 amfori i 1 pladnju s crnim figurama s jedne, a s crvenim s druge strane. Nekoliko vase pripisuje mu se prema tehnići i stilu. Tematikom slika blizak je Egeziji. A. stoji na prijelazu između atičkog stila crnih figura na smedocrvenkasto pozadini i stila crvenih figura na crnoj pozadini. U likovnoj konцепцијi takođe je vidljiv prijelaz od manirizma zrelog arhajskog stila (ukrašena odjeća, kruti nabori, stav tijela, koji prelazi u maniru) prema jednostavnijem stilu s prirodnije danim anatomskim detaljima i naborima odjeće.

LIT.: W. Klein, Die griechischen Vasen mit Meisternamen, Wien 1887. — R. Norton, Androkides, American Journal of Archaeology, 1896. — J. C. Hoppin, A Handbook of Attic Redfigured Vases, Cambridge 1919. — Istiti, A Handbook of Greek Black-figured Vases, Paris 1924.

ANDONOV, Dimitrije, zograf (Papradiste, Makedonija, 1860 — ?). Učio zografsko umijeće kod svoga oca, zatim u Moskvi i Novgorodu. Oslikao oko 80 crkava i manastira po Makedoniji, Bugarskoj i Hercegovini. Prvi među majačkim zografsima slika folklorne teme, portrete i scene iz života svojih savremenika. U fresko-kompoziciji u manastiru Joakim Osogovski unio motiv savremene političke satire. N. P. T.

ANDRADE, Jeronimo de, portugalski slikar (Lisabon, 1715 — 24. XII. 1801). Dekorater, slikar ornamenata i arhitektonskih motiva. Na način kasnobaroknog iluzionističko-perspektivnog dekoriranja oslikao svod lisabonske crkve S. Paulo i crkvu u Da Peni.

ANDRAŠKOVIĆ, Tomáš, slovački slikar (Hlohovec, 1871—). Studirao u Münchenu i Beču. God. 1892 izlagao u Dresdenu i Münchenu (*Münchner Künstlerhaus*). Između dva svjetska rata izlagao u Hodoninu i Žilini. Istakao se kao portretist.

ANDRÉ, Edouard, francuski arhitekt parkova (Bourges, 1840—1911). Ispušten pod vodstvom arhitekta parkova J.-Ch. Alphanda, dijelom u suradnji s vrtlarom P. Barillet-Deschampsom (čije je zamisli pojednostavljeno), uredio pariski šetališta i nasade, na pr. Buttes-Chaumont. Autor mnogih stručnih djela (*Plantes de terre de bruyère*, 1864; *Traité générale de la composition des parcs et jardins* i dr.).

ANDREA D'AGNOLO v. Andrea del Sarto

ANDREA DA BOLOGNA, talijanski slikar (XIV st.). Sačuvana su dva njegova djela, potpisana i datirana: poliptih *Bogorodica s djetetom* iz 1369 (Fermo, gal.) i slika *Madonna dell'umiltà* iz 1372 (S. Agostino, Corridonia). Ta djela pokazuju Andreine uske veze sa slikarstvom trecentističkih majstora iz pokrajine Marche.

ANDREA DA FIRENZE. 1. v. Andrea di Bonaiuto

2. (Ciccone; pravim imenom **Andrea Nofri [di Onofrio] di Romolo**), talijanski kipar (Firenca, 1388 — prije 1459). Njegova djela — dekorativni kiparski radovi u Firenci i nadgrobni spomenici u crkvama u Anconi i Napulju (Ladislav IV) — imaju obilježja stilске faze prijelaza iz gotičkih oblika u renesansu.

ANDREA DA MURANO, talijanski slikar. Djelovao u Muranu između 1462 i 1507, u doba, kad se ekonomска i društvena struktura republike Venecije temeljito mijenja. Umjesto anonimnih majstorskih radionica obilježenih lokalnim i familijarno-tradicionalnim duhom, kakve su postojale u muranskoj slikarskoj školi, javljaju se u ojačanoj Veneciji mogućnosti za formiranje i razvoj jedinstvene slikarske škole. Dotadašnja aktivnost Murana zamire; u toj završnoj fazi A. je jedan od posljednjih predstavnika tradicionalističkog muranskog izradivanja oltarskih slika, suradnik B. Vivarinija.

DJELA: Oltarski poliptih crkve S. Pietro Martire in Murano (Venecija, Akademija); Raspeće (Beč); glavni oltar crkve S. Maria (Trebaseleghe); Bogorodica sa svecima (Mussolente).

ANDREA DE BULBITO DE TRAMONTE, talijanski graditelj; 1436 dolazi iz Napulja zajedno s graditeljem Onofriom de la Cava u Dubrovnik i tu radi na vodovodu, dvjema fontanama i na pregradnji Kneževa dvora poslije požara 1435.



ANDERNACH, Župna crkva



ANDREA DEL CASTAGNO, *Posljednja večera*, detalj. Firenca, St. Apollonia

ANDREA DEL CASTAGNO, talijanski slikar (Castagno, 1411 — Firenca, 19. VIII. 1457). Pripada prvoj generaciji umjetnika firentinske renesanse. Prema Vasariju učio kod P. Uccella i Domenica Veneziana, a ugledao se u Donatella i Masaccia. Naslikao 1435 obješene buntovnike iz porodica Albizzi i Peruzzi, smaknute nakon povratka Medičejaca u Firencu. Tada dobiva nadimak *Andreino degl' impiccati*. Iz tog je doba slika *Raspeće* (Firenca, Sta Maria degli Angioli), u kojoj još nije razvio svoj stil, nego je očevidan utjecaj Masaccia. — U Veneciji (1442—44) radi sliku za crkvu S. Tarasio i kartone za mozaike *Smrt Marije* i *Sv. Teodor* (oboj u S. Teodoro). — God. 1445 upisan je firentinski ceh *Arte dei medici e speziali*, pošto je 1444 izradio karton *Polaganje u grob* zakružni prozor firentinske katedrale.

Od povratka u Firenku do smrti traje zreli period njegova umjetničkog stvaranja i formiranje vlastitog stila. Grub, često i surov realist, nastoji svojim likovima dati što snažniju izražajnost. Vlada per-



ANDREA DEL CASTAGNO
Pippo Spano. Firenca, St. Apollonia

spektivom, ali njome ne eksperimentira kao P. Uccello. Glavna je karakteristika njegovih djela jaka modelacija oblika. Kod modeliranja više se povodi za Donatellom nego za Masacciom i Uccelom. Boju stavlja u službu plastičnog izražavanja. Ona je kod njega čista, a često se prelijeva u tonovima koji daju dojam metalne materije. — Svlađao je tehniku slikanja uljenim bojama, no veći dio njegovog opusa čine freske: *Madona u gloriji između sv. Minijata i sv. Julijana*, 1449 (Berlin, Kaiser-Friedrich-Mus.); scene iz života Marijina, 1450—52 (Firenca, S. Egidio); *Sv. Lazar između Marte i Magdalene*, 1455, *Sv. Jerolimu ukazuje se sv. Trojstvo i Krist blagosilje sv. Julijana* (sve tri u Firenici, Annunziata); *Posljednja večera*, 1457 (Firenca, Sta Maria Nuova) kao i konjanički lik kondotijera *Nicola da Tolentino*, 1456 (Firenca, katedrala), koji je modeliran s jakim kontrastima svjetla i sjene, gotovo monohromno. — Dva su najznačajnija ciklusa Castagnova: freske u refektoriju samostana St. Apollonia u Firenici (nešto prije 1450), gdje je u djelima *Posljednja večera*, *Raspeće*, *Polaganje u grob* i *Uskršnje* dostigao maksimalnu reljefnost chiaroscurom i drapiranjem haljina po Donatellovu uzoru.

U ciklusu ličnosti u vili Pandolfini u Legnai-i kod Firence (preneseno u St. Apollonia): *Dante*, *Boccaccio*, *Petrarca*, *Kraljica Tomirida*, *Kumejska sibila*, *Niccolò Acciaiuoli*, *Farinata degli Uberti*, *Pippo Spano* (kondotijer u službi ugarskog dvora, Filip Madžarin naše nar. pjesme) i *Estera* ostvaruje figure, koje djeluju skulpturalno; smještene su u slikačkim tamnim nišama i strogo omedene girlandama, festonima i lezenama. Castagnov stil, koji se veže uz Donatella, po oštrom označenim konturama i kontrapozicijama tamnih i svijetlih partija u biti je više plastički nego pikturnal. Osebujno plastično izražavanje, što ga je on unio u firentinsko slikarstvo quattrocenta, nije ostalo ograničeno na uzak krug njegovih učenika (Marco del Buono, Giovanni di Francesco del Cervelliera, Piero del Pollaiuolo), već je utjecalo na veći broj firentinskih slikara XV st. Po E. Faureu bio je »duh bridak poput sjekire, koji je po zidovima slikao Krista obješenog kao u mesnici, portrete firentinskih vojnika i pjesnika, oblike napete kao što je bilo njegovo srce, čiste kao njegova gordost, divovske kao njegova snaga: oklope, mačeve, crne lovoroze, gvozdeni svijet, neumoljivu himnu asketizmu, osveti i ljubavi.« A. d. C., rođen u seljačkoj sredini, unio je u toskansko slikarstvo izrazito rustičku svježinu, koja izbjiga iz svih njegovih djela i negira svako prilagodavanje još uvijek latentnim idealističkim konceptcijama.

LIT.: W. Waldschmidt, *Andrea del Castagno*, Berlin 1900. — R. van Marle, *The development of the Italian schools of painting*, X, The Hague 1928. — G. Sinibaldi, *Andrea del Castagno*, L' Arte, 1933, str. 36. — M. Salmi, *Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Domenico Veneziano*, Milano 1938. — G. M. Richter, *Andrea del Castagno*, 1943. — Z. Ša.

ANDREA DEL SARTO (Andrea d'Agnolo, Andrea Angeli, ranije neispravno nazivan *Andrea Vanucchi*), talijanski slikar (Firenca, 16. VII. 1486—29. IX. 1530). Nazvan po svom ocu krojaču Agnolu di Francesco (u ispravi potpis: «Andreas Angeli Francisci vocato Andrea del Sarto populi Sancti Marci de Florentia pictor»). Učio kod Giana Barilea i Piera di Cosima, čijim posredstvom upoznaje način Huga van der Goesa. Kasnije utječu na nj Fra Bartolomeo, Leonardo preko Franciabigie, te Michelangelo. Radi uglavnom u Firenici, gdje je 1508 upisan u ceh *Arte dei Medici e Speciali*. God. 1516 ženi se Luciom de Fede, koja se otada stalno javlja kao model u njegovim slikama. Na poziv Françoisa I. boravi 1518—19 u Parizu, gdje je izradio sliku *Caritas* (Louvre). François I daje mu znatnu svotu novaca, da nakupuje u Italiji slike za franc. kraljevski dvor. Andrea na nagovor svoje žene napušta Pariz, a novcem primljenim za nabavu slika gradi sebi kuću u Firenici. God. 1523 bježi pred kugom iz Firence; 1525 unesen je u tamošnji *Libro dei pittori*. Neko vrijeme radio je i u Rimu. — Najistaknutiji je majstor firentinske visoke renesanse. U svoje vrijeme bio je veoma cijenjen kao slikar fresaka; uslijed točnosti izvedbe i pridržavanja norma tradicionalne kompozicije nazvan je »Andrea senza errori«. Njegova se ulja ističu naročito tehnikom i bojom, u kojoj je od svih Firentinaca najbliži Giorgionu i Ticianu. U njegovim freskama i uljima ističu se široke perspektive u pejzažu, podredenom figurama, koje su postavljene u prvi plan. Početni elementi baroka daju se naslutiti u mekanoj slikarski tretiranoj površini (srodnost sa Correggiom). Bitne su oznake njegova slikarstva statuarnost likova, rafaeleskni kolorit i reminiscence na Michelangela. Veliku pažnju posvećuje draperijama; uslijed njihove pretjerano pomne iz-

ANDREA DEL SARTO, *Mladji sv. Ivan*. Firenca, PittiANDREA DEL SARTO, *Kipar*. London, National Gallery

radbe gubi modelacija figura na izražajnosti. Portret žene s Petrankinim »Kanconijerom» u ruci (Madrid, Prado), u kojem je A. del S. bliz velikim venecijanskim portretistima, ističe se bogatstvom valeura. Spomenuta kompozicija *Caritas* stoljećima se smatrala remek-djelom: »... Danas sam se veoma divio slici *Caritas* Andrea del Sarta. Ova slika zaista me dira više nego *Sveta porodica* Rafaelova. Može se učiniti nešto dobro na različne načine. Kako su njegova djeca elegantna i snažna! A njegova žena, kakva je to glava i kakve ruke! Htio bih imati vremena da ga kopiram.« (E. Delacroix, *Journal*.)

Andreini učenici (Domenico Puligo, Giorgio Vasari, Jacopo Pontormo) i sljedbenici izgradili su umjereni manirizam, kome je on duhovni začetnik. Toplina boje, smirena kompozicija i intimnost u portretu bili su razlog, da ga je gradansko društvo XIX st. ubrajalo među svoje najomiljenije tal. slikare.

DJELA: Freske: Pet prikaza iz legende o sv. Filipu (Firenca, SS. Annunziata); Rodenje sv. Ivana (Firenca, Lo Scalzo), radene sa Franciabijskom. — Uljene slike: *Sveta obitelj* (Dresden, Gemäldegalerie i Pariz, Louvre); *Madonna* (Berlin, Kaiser Friedrich Mus.); *Uzatačke Marijino*, *Naučenje*, *Skidanje s križa*, *Mladji sv. Ivan* (sve u Firenci, Pitti); *Dva anđela* (Firenca, Accademia); *Madonna dell'Arte* (Firenca, Uffizi). — Naročito se ističu njegove portretne slike: Autoporteti (Firenca, Uffizi; London, National Gall.). — Kipar (London, National Gall.).

LIT.: G. H. Guinness, *Andrea del Sarto*, London 1899. — F. Knapp, *Andrea del Sarto*, Bielefeld i Leipzig 1907. — B. Berenson, *The Florentine painters of the Renaissance*, London 1909. — M. Dvořák, *Geschichte der italienischen Kunst*, II, München 1927. — I. Fraenckel, *Andrea del Sarto*, Strasbourg 1935. Z. Ša.

ANDREA DI BONAIUTO (Andrea da Firenze), talijanski slikar XIV st. Djelovao u Firenci, gdje je 1344 upisan u bratovštinu slikara, a 1374 u ceh sv. Luke; 2. XI. 1377 načinio je

oporuku. Glavno mu je djelo ciklus fresaka u kapeli degli Spagnuoli u klastru crkve S. Maria Novella u Firenzi. Originalnošću u narativnosti i simbolici ističu se *Trionfo di S. Tommaso d'Aquino* i *Chiesa e i domenicani*, u kojima A. glorificira duh i zasluge dominikanskog reda. U njegovu se načinu osjećaju utjecaji Siene (Simone Martini i Bartolo di Fredi). God. 1377 izradio freske s priozitima iz života sv. Raineria u Camposantu u Pisi, koje su mu atribuirane na temelju stilskih obilježja (uništene bombardiranjem u Drugome svjet. ratu).

ANDREA DI BONAIUTO, *Trijuf crkve*. Firenca, Sta Maria Novella

1332 — oko 1413). Jedan od pripadnika sienske slikarske škole na izmaku gotike i u doba protorenesančnog previranja, sljedbenik braće Lorenzettia. Glavno je njegovo djelo oltarski poliptih s Bogorodicom i svećima (Siena, S. Stefano, 1400). Djelovao u Napulju i na Siciliji.

ANDREA SCHIAVONE v. *Medulić, Andrija*

ANDREA TAFI, talijanski mozaičar, djelovao u Firenci između 1300 i 1320. Njegovo je djelo mozaik *Krist na prijestolju*



I. ANDREESCU, Zima u Barbizonu

u firentinskom Baptisteriju. Vasari ga spominje kao prvog toskanskog mozaičara, koji je tehniku mozaika prenio iz Venecije u Firencu.

ANDREANI, Andrea, talijanski drvorezac, vjerojatno iz Mantove, djelovao između 1584 i 1610. Usavršio je tehniku *chiaroscuro* služeći se sa četiri ploče, da bi u preljevima svjetla i sjene postigao prostornu atmosferu i plastičnost obilna. Radio i višebojne drvoreze. U toj tehniци reproducirao slikarska i kiparska djela A. Mantegne, A. Casolana, G. da Bologne i dr.

ANDREAS (grč. 'Ανδρέας), grčki kipar helenističkog doba s Peloponeza. zajedno sa svojim bratom Aristomahom izradio je za Olimpiju statuu Kv. Marcija Filipa (konzula ← 176 i ← 169), a sâm je izradio brončani kip Elejca Lizipa, pobjednika u rvanju.

ANDREAS RICO (Rizzo) v. Rico (Rizzo), Andreas

ANDREESCU, Ion, rumunjski slikar (Moldavija, 15. II. 1851 — Bukurešt, 22. ili 23. X. 1882). Slikarsku akademiju završava u Bukureštu. Bavi se estetikom i historijom umjetnosti. Nastavnik crtanja na gimnaziji u Buzeu-u. God. 1876 odlazi u Pariz, gdje na njegov razvoj utječu G. Courbet, pejzažisti barbi-zonske škole i impresionisti, osobito A. Sisley. U Barbizonu, gdje radi sa N. I. Grigorescuom, nastale su njegove slike *Pecine u Apremont* (Bukurešt, Muz. Toma Stelian) i *Zima u Barbizonu* (Bukurešt, zbirka K. Zambaccian). Kolorit ovih djela podsjeća na ulja N. Diaz de la Peña i Th. Rousseaua, koji su na njega u to vrijeme snažno utjecali. Nakon početne faze rada, u kojoj se orijentira prema realističkoj interpretaciji motiva s akcentuiranjem kolorita, prenosi težište slikarske problematike na rješavanje atmosfere i odnosa volumena, prolazno zabacivši jače ispoljavanje široke skale boja. U posljednjoj fazi svoga kratkotrajnog djelovanja ispoljio je snagu impresionističkog izraza, zadržavši jasnú strukturu svojih motiva i intenzivnost boje. Razvoj Andreescua prekinula je rana smrt te nije uspio formirati svoj vlastiti izraz. Unatoč tome, A. je jedna od markantnih pojava u rumunjskom slikarstvu prošlog stoljeća.

ANDREJ, I. slikar. Živeo je i radio u Novom Sadu sredinom XVIII v. O njegovoj umjetničkoj aktivnosti ne postoje bliži podaci; zna se samo da mu je učenik bio piktor Maksim Hristiforović, jedan od slikara starog ikonostasa Uspenske crkve u Novom Sadu.

LIT.: V. Mirosavljević, Srpsko-pravoslavne crkve u Novom Sadu u 18. veku, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1933, str. 204—215. M. Kol.

2. Sarajevski slikar XVII v. Poznate su tri njegove slike: *Sv. Kirijak* (iz 1649) raden u načinu kritske škole, *Isus sa više figura* (iz 1654) i *Krštenje Kristovo*, također sa više figura. Prve dvije su signirane, a za treću se pretpostavlja da je njegova. U tim slikama A. pokazuje siguran crtež i živ kolorit. Prva slika je u pravoslavnoj crkvi u Travniku, a ostale dvije u Muzeju Stare crkve u Sarajevu.

LIT.: D. Mazalić, Nekoliko starih ikona, Naše starine, 1954, str. 53 i dalje. D. M.

ANDREJ IZ LOKE, kasnogotički graditelj, podrijetlom iz Škofje Loke. U starijoj literaturi krivo nazivan *siz Loža* (*von Laas*) i *Andrija Lošjanin* (Kukuljević). Sagradio je u drugoj pol. XV st. niz manjih crkava u Beneškoj Sloveniji i u Posočju. Stilski pripada gorenjsko-goričkom krugu graditelja, koji prenose srednjoevropski kasnogotički sistem mrežastog i zvjezdastog svodenja na Kras i u Primorje. U skulpturalnim elementima nastavlja krašku klesarsku tradiciju bogato ukrašenih ključnih (zaglavnih) kamenova i konzola, na kojima su uz biljne često i figuralni ornamenti. Svoja je djela označavalo kamenim pločama sa signaturom u gotičkoj minuskulni **MAISTER ANDRE VON LACK** i godinom gradnje. Od njegovih djela, koja mu se pripisuju sa sigurnošću, — crkve u Ponikvama nad Bačom (oko 1480), u Briščama (1477), u Racchiuso-u kod Ahtena (1477), Sv. Ivan u Čelju kod Landara (1477) — sačuvao se samo prezbiterij posljednje crkve. Ostale su porušene ili pregrađene. Prema majstorskom znaku u crkvi sv. Ivana u Čelju, pripisuje mu se i crkva u

Volarjima kod Tolmina i crkva u Sedlu kod Breginja. Klesarski ukras radio je vjerojatno njegov pomoćnik Jakob. Andrejevo djelovanje i jak utjecaj na ostale graditelje u Beneškoj Sloveniji i u Posočju dokaz su kulturnih veza između Gorenjskoga i ovih krajeva.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858, str. 230. — F. Stelé, Epigrafične drobtine, ZUZ, 1925, str. 47 i 1926, str. 149. — Isti, Stavbar Andrej iz Loke, ibid., str. 152—154. — Isti, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1940. — Isti, Beneška Slovenija, Gorica 1950. F. Pn.

ANDREJ IZ OTTINGA (Andre Maller von Otting, pogrešno A. iz Ostroga), slikar, radio u Sloveniji oko sredine XV st. Ukrasio zidnim slikama crkvu sv. Duha u Slovenjgradcu. Na sjever. stijeni prezbiterija prikazano je u kvadratičnim poljima 27 prizora iz muke Kristove, a na trijumfalnom luku votivna slika donatora i njegove žene, koje štiti andeo. Pod slikom njem. natpis i datum, isписан gotičkom minuskulom, govori, da je *Maister Andre Maller von Otting* dovršio slikanje godine 145... (zadnja brojka nečitljiva). — Svojim osebujnim karakterom i kvalitetom ovo djelo zauzima vidno mjesto u slov. srednjovj. zidnom slikarstvu. Obilježeno je dosljednom plošnošću, hladnim suzdržanim koloritom i potpunom povezanošću s arhitektonskim okvirom. Pomanjkanje prostornosti i način komponiranja ukazuju na



ANDREJ IZ OTTINGA, Muka Kristova fragment. Slovenjgradec, Sv. Duh



SV. ANDREJA



SV. ANDREJA, Molitva na Maslinovoj gori, detalj

stilsku konzervativnost, a vidljiv je i lagan utjecaj njem. realističkog načina (K. Witz, H. Multscher, K. Laib-Pfennig) iz sredine XV st., naročito kod nekih likova, pa i prizora, koji se odlikuju životom narrativnošću. Taj je realizam izražen i na votivnoj slici, koja se smatra najznačajnijim portretom gotičkog zidnog slikarstva u Sloveniji.

LIT.: F. Stel, Zbornik za umetnostno zgodovino (bilješka), 1923, str. 146. — Isti, Srednjeveško stensko slikarstvo, Monumenta artis sloveniae, I, 1935, str. 2 i 25. — Isti, Cerkveno slikarstvo med Slovenci, I, Srednji vek, Celje 1937, str. 243—265. F. Pn.

ANDREJ STEIMETZER, klesar i graditelj u Sloveniji. Ime mu se sačuvalo u natpisu ispod votivne slike iz 1524 u brodu crkve u Praprečama kod Lukovice. F. St.

ANDREJA, živopisac iz prve pol. XVIII v. God. 1730 slikao je sa svojim pomoćnicima Jovanom i Kirjakom freske u manastiru Šemljugu u Banatu. Ktitori su bili trgovac Đuričko Lazarević sa sinovima Nikolom i Živanom čiji su portreti, po tradicionalnom običaju, naslikani u priprati crkve. Sudeći po signaturi u oltaru, koja glasi: »Pome gi pisavi Andreia Andrei s nego Iwan. Kiriak lét 1730«, ovaj A. je po svoj prilici živopisac Andreja Andrejević, slikar fresaka manastira Vraćevštice u Srbiji iz 1737.

LIT.: L. Mirković, Crkvene starine u srpskim crkvama i manastirima Banata, Rumunije i Madarske, Spomenik SA, 1930, XCIX, str. 9. M. Kol.

ANDREJA, SV. (Andreaš), manastir na reci Treski, nedaleko od Skopja. Prema natpisu iznad ulaznih vrata, dovršen 1389 strudom i podvigom... Andreaša, sina storoga blagovjernago kralja Vlkašina i kraljice Jelene Jelisavete... Osnova je u obliku trikonhosa, iznutra sa polukružnim bočnim apsidama, koje su, spolja, upotljene u kubičnu masu; time se A. razlikuje od savremenih spomenika Moravske škole. Zidan je lomljenim i polupritesanim kamenom, podeljenim u horizontalne zone redovima opeka. Zidove ozivljuju z reda plitkih niša. Nepravilnosti u gradenju ispravljane su fresko-doslikavanjem vertikalnih opeka na fasadama. I dekorativni ukras u nišama je većinom u freskotechnici. Umesto uobičajenih profilisanih kamenih kordonskih venaca, postojale su 2, sada dosta oštećene bele trake ispod gornjih niša i donjih prozora i niša, ukrasene i tekstrom. U tom obliku

A. je, nekada, polihromijom fasada mnogo više nego danas ličio na njemu vremenski blisku mavarsku arhitekturu. U tur. periodu dozidana je i živopisana priprata. — Unutrašnjost crkve živopisali su mitropolit Jovan i njegov pomoćnik monah Grigorije, koji su ostavili tekst o slikanju isписан iznad niše proskonidijske. Pomagao im je Kaleb Kiril s bratijom. On je pomogao i oko podizanja građevine (zabeleženo u prostoru djakononika). Tematski, sve glavne celine živopisa su očuvane. U oltaru su *Poklonjenje agnecu*, poprsja arhijereja (među njima i Sava Srpski) i Bogorodica. U pevnicičkim prostorima su Bogorodica, apostoli Petar i Pavle, jevanđelisti i, kao crkvena slava i imenjak ktitora, apostol Andreja. Povrh njih su poprsja pustinjaka (među njima i Simeon Srpski-Nemanja). U zap. delu crkve su sveti ratnici (Georgije, Dimitrije, oba Teodora), a iznad njih poprsja ostalih ratnika. Vrata čuvaju dva Arhanđela (Mihailo i Gavrilo), a među poprsja smešteni su i mučenici Konstantin i Jelena. U prvoj zoni kompozicijā razvija se ciklus *Stradanja Hristovog*, a iznad nje *Veliki praznici* (oštećeni). — Od toga, malo neobičnog rasporeda zanimljiviji je stil ovog slikarstva. Svetitelji, snažnih, plastično naglašenih, jako stilizovanih oblika, mrkog inkarnata, deluju monumentalno u doba kada je monumentalnost u srp. umetnosti bila zaboravljena. Međutim, način obrade je bliži tehniči ikonopisa sa pažljivom deskripcijom krupnih oblika. Draperije i lica uznenimireni su svetlošću. Tamo gde je ona na licima najjača, postavljeni su beli akcenti na dva načina: na oblo modeliranim mladim licima, to su radikalno raspoređene bele linije, koje se spuštaju od uglova očiju preko obraza, a kod staraca su to skoro horizontalno postavljena dva-tri kratka, debla namaza na vrhu jagodica. — Slikarstvo u Andrejašu, nastavljajući proces započet u početku XIV v. u carigradskim radionicama u vreme Paleologa, a kod nas prihvaćen za kralja Milutina, teži da ljudsku figuru postavi u prirodniji odnos prema arhitekturi u pozadini i da je, u izvesnom smislu, smesti u prostor. — Ponovo iako na svoj način, oživljava se monumentalnost pojedinačnih figura, prema uzorima iz XII i XIII v. Kompozicijama oni se vezuju za probleme koji se javljaju u početku XIV v. Freske u Andrejašu preteče su mnogih pojava u slikarstvu spomenika Moravske škole. Na teritoriji Makedonije



D. ANDREJEVIĆ-KUN, Četvrti decembar, skica

ono je deo veće celine monaškog slikarstva, čiji se centar nalazio u manastiru Zrže, a preneto je od strane monaha, posle dolaska Turaka, u novi centar srpskog srednjovjekovnog umjetnosti, u dolinu Morave.

LIT.: V. R. Pejković, Jedna srpska slikarska škola XIV veka, Glasnik Skopljanskog naučnog društva, Skopje 1927, str. 51—66. — M. Vasić, Žica i Lazarica, Beograd 1928, str. 147—148. — Z. Tatić, Tragom velike prošlosti, Beograd 1929, str. 191—205. — R. Ljubinković, Srpski crkveni spomenici u klisuri reke Treske, Hričansko delo, Skopje 1940. — H. Mašpodumos, Starobilgarskata životnica, Sofija 1946, str. 147. — V. Pejković, Pregled crkvenih spomenika kroz povijesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 3—5. — A. Deroko, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 191. V. Du.

ANDREJEV, I. Aleksandar, bugarski kipar (Loveč, 1879—). Studirao u Sofiji, Münchenu i Berlinu. Autor portretnih poprsja, spomenika (*Harijan Makariopski*, Sofija) i figura (*Minotaur*; *Invalid*; *Prosjak*; *Prea borba*).

2. (Andreev), **Akim**, ruski ikonopisac, djelovao sredinom XVIII st. U suradnji s jaroslavskim i kostromskim slikarima izveo 1650 velike zidne slike u dvoranama Oružane u moskovskom Kremlju.

3. (Andreev), **Nikolaj Andrejevič**, ruski kipar (Moskva, 1873—1932). Učenik S. M. Volnuhina u Moskvi i A. Rodina u Parizu. Do 1918 pod utjecajem impresionizma i tendencija za stilizacijom, a zatim izrazit realist. Portretira u plastici L. N. Tolstoja i L. N. Andrejeva, a u crtežima A. M. Gorkoga, M. I. Kalinjina i K. S. Stanislavskoga. Izradio spomenike Slobode, Dantona, Hercena i Ostrovskog, kipove Radnika i Seljaka, reljefe s alegorijskim temama i dr. Glavno je njegovo djelo *Lenjinijana* (1919—32), koje obuhvaća oko stotinu portretnih studija V. I. Lenjina, a kulminira u monumentalnoj statui *Lenjin-voda*.

4. (Andreev), **Vasilij**, ruski bakrorezac u drugoj pol. XVII st., učenik A. Truhmenskoga. Reproducirao u bakrezu slikarska djela holandskog majstora i likova svetaca prema slikama svog učitelja, S. Ušakova i prema vlastitim osnovama. Opremio molitvenik sa 14 prizora iz života Kristova.

ANDREJEVIĆ, I. Andreja, živopisac iz prve pol. XVIII v. Sa svojim pomoćnicima Nedeljom, Nikolom i Georgijem, i Filipom Andrejevićem koji mu je brat ili sin, naslikao 1737 freske manastira Vraćevnice u Srbiji. Po imenu i načinu rada može se pretpostaviti, da je A. identičan za živopiscem Andrejom, koji je 1730 slikao freske manastira Šemljuga u Banatu. Ova ista družina slikala je i freske crkve Lazarice u Kruševcu, na kojima se premećuju prvi znaci zapadnjačkog uticaja u novijem srpskom slikarstvu (realističko modelovanje i barokne dekoracije).

LIT.: M. D. Milicević, Manastiri u Srbiji, Glasnik Srpskog učenog društva, 1867, IV (XXI), str. 83. — M. Kolarčić, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954, str. 21. M. Kol.

2. **Andrija**, arhitekt (Kragujevac, oko 1840 — krajem XIX v.). Studirao u Rusiji. Od 1867 inženjer Ministarstva građevina u Beogradu (1884 načelnik arhitektonskog odjeljenja); od 1871 dopisni član Srpskog učenog društva. Pripada plejadi srpskih arhitekata koji su početkom poslednje četvrti prošlog veka dali nov potstrek i veći zamah arhitekturi Srbije, slobodnjicom i proučenijom primenom evropskih umjetničkih ideja. Glavno mu je delo Nova

crkva u Kragujevcu (1869—84); kompozicijom masa, unutrašnjim prostorom i konstruktivnim rešenjem, ona pretstavlja nov tip monumentalne sakralne arhitekture u Srbiji, ostvaren na bazi eklektičnih bizantsko-romaničkih elemenata. Krajem veka A. će još evoluirati pod neposrednjim uticajem T. Hansena. Sagradio kuću u Kosmajskoj ul. 51 u Beogradu, čuvenu po dvorani, gde je Narodno pozorište držalo pretstave 1868—69 (dvorana docnije prepravljena za Sinagogu).

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

3. **Jovan (Joles)**, estetičar, kritičar, prevodilac i lekar (Novi Sad, 6. X. 1833 — 21. VII. 1864). Istaknut član Omladinskog pokreta šezdesetih godina. Suradivao u novosadskim časopisima i dnevnim listovima. U raspravi *Estetični odlomci* (Danica, 1863) iznio svoje idealističke poglедe na estetiku.

LIT.: A. Sandić, Iz poluprošlosti, Javor, 1881. — M. Politi-Desančić, Počinici, Novi Sad 1899. — V. Stajić, Novosadske biografije, I, Novi Sad 1936, str. 6—9. F. Pn.

ANDREJEVIĆ-KUN, I. Đorđe, slikar i grafičar (Wrocław, Poljska, 31. III. 1904—), sin V. Andrejevića-Kuna, ksilografa i grafičara. Đak Lj. Ivanovića, P. Dobrovića i M. Milovanovića na Umetničkoj školi u Beogradu (1920—25); 1926—29 nastavlja studij u Veneciji, Rimu i Parizu. Izlaže samostalno u Beogradu (1930) i Novom Sadu. Sudjeluje u Zagrebu 1932 na izložbi grupe *Oblik*. God. 1934 prekretnica je u njegovom stvaranju; dotada član grupe *Oblik*, ne izdvajajući se po svojim umjetničkim shvatanjima bitno iz svoje generacije, pristupa grupi *Zivot*, sve više se orijentira prema socijalnom slikarstvu i u Beogradu postaje njegov najizrazitiji pretstavnik. God. 1937 učestvuje u Španskom gradanskom ratu. Neposredno pred Drugi svetski rat izdaje dve mape grafičke *Krvavo zlato*, posvećeno rudaru Borskog rudnika, i *Za slobodu*, svedočanstva iz Španskog gradanskog rata. Stalno proganjani kao napredan politički i kulturni radnik zatvoren je 1940 u koncentracijskom logoru u Bileću. Od izbijanja ustanka 1941 učestvuje u NOB-i. Posle Oslobodenja izdao je treću mapu grafičku, *Partizani*, neposredne zabeleške i doživljaje iz NOB-e. God. 1947 proglašen za majstora-slikara, 1950 izabran za dopisnog člana SAN. Prvu posleratnu samostalnu izložbu imao je 1953. Izlagao i pre i posle rata u inostranstvu: u Londonu, Bruxellesu, Saarbrückenu, Moskvi, Lenjingradu, Varšavi, Pragu, Budimpešti.

Kunova biografija pokazuje da su za njega umetnost i revolucionarna borba sinonimi. U njegovom stvaranju dosad su jasno ocrtna dva razdoblja, a treće, poslednje, samo je nagovušeno. Između prvog i drugog perioda osetna je razlika u karakteru. Prvi, koji je bio pod izvesnim uticajem A. Modigliania i J. Pascina, zahvata vreme 1929—34; njegove osobine su jednostavnost, fina valerska modelacija, ekonomičnost paleta, uprošćenost oblika. Iz ovog doba poznati su njegovi autoportreti, portreti i aktovi. Sa drugim periodom počinje orijentacija ka socijalnom shvatanju umetnosti. U njemu, kao aktivni član radničkog pokreta, izdaje pomenute dve mape linoreza, dva protesta i pokliča za borbu.



D. ANDREJEVIĆ-KUN, Bilečki logor

Povremeno slika i uljane kompozicije, u kojima prevladava naracija, usmerena na osudu bivšeg poretka. Tema postaje jedan od osnovnih faktora njegove umetnosti i prvenstveno treba da izrazi suštinu umetničkog htenja. U ovaj period uklapa se i Kunov umetnički rad posle Oslobođenja. Figuralne kompozicije iz borbe i izgradnje i portret njegova su osnovne teme. Najnovije Kunove slike nagoveštavaju nov period; one imaju tendenciju proširenja idejne podloge i izlaženja iz jednog uskog tematskog registra. Ove osnovne težnje određuju i oblik Kunove umetnosti. Ona nije u znaku korenite transpozicije. Egzaktan crtež, realan predmet i njegovo postojanje u prostoru, realističko uopštavanje, osećanje za dramu svetlo-tamnog, za harmoniju neutralnog tona i jake čiste boje, ilustrativnost koja ovde-onde hoće da se pojavi, to su osnovne karakteristike Kunovog likovnog izraza.

U srpskoj umetnosti K. je najdosledniji predstavnik socijalnog slikarstva. Ostavljući bogate vizuelne distrakcije postrani, on je u obliku neposrednog pričanja dao umetničku dokumentaciju o najbitnijim, najsuvojijim aspektima našeg vremena.

LIT.: Izložba umetničke škole, Politika, 13. VI. 1923. — T. Manojlović, Izložba umetničke grupe „Oblik“, SKG, 1929, 26; 1930, 29 i 1932, 37. — D. Blagojević, Izložba slike Đ. Andrejević-Kuna, Pravda, 25. II. 1931. — Sr. Stanojević, Izložba slike Đ. Andrejević-Kuna, Politika, 1. III. 1931. — M. B. Protić, Đorđe Andrejević-Kun, NIN, 29. XI. 1953. Mi. Pr.

VIDI PRILOG

2. **Veljko**, grafičar (Beograd, 25. VI. 1877 — 8. III. 1948). Posle svršena 4 razreda beogradske realke prelazi na rad u Drž. štampariju, baveći se ksilografiom. God. 1892 odlazi u inozemstvo gde se, naročito u Berlinu, specijalizuje u višebojnoj štampi. Za Prvog svetskog rata A. je zbog antiaustrijske karikature interniran. God. 1931—48 svoju glavnu umetničku delatnost usmerio je na izradivanje drž. novčanica, a povremeno i poštanskih maraka; bavio se i drvorezom izrađujući mrtve prirode i portrete. D. Med.

ANDREOLI, Giorgio di Pietro (Giorgio da Gubbio), talijanski keramičar (Intra, oko 1465/70 — Gubbio, oko 1553). U svojoj radionici u Gubbiju proizvodio posude od keramike, naročito u tehniči fajanse, koje je prevlačio metalnom caklinom i ukrašavao ornamentalnim i figuralnim slikarijama.

ANDRIĆ, I. Vicko (Vinko), arhitekt i konzervator (Trogir, 23. III. 1793 — Split, 14. I. 1866). Studirao 1812—16 na Accademia di San Luca u Rimu (A. Canova), gdje je na završnom ispitu predložio i jedan nacrt za kazalište klasicističkog tipa. A. je prema tome u povijesti naše arhitekture prvi projektant jednog kazališnog objekta. Došavši u Split službovao je kao inženjer uprave javnih gradnja, radio na cestama, regulacijama Neretve i Cetine i dr. God. 1852 izradio zajedno sa D. Marcoccchiom projekt za obnovu splitske katedrale, a 1859 nacrt za novo splitsko kazalište, koji nije bio prihvaten. Prvi od Hrvata proučavao i grafički snimio Dioklecijanovu palaču i izradio projekt za restauraciju mauzoleja u 20 tabla. God. 1854—64 konzervator splitskog i zadarskog okruga. Kao konzervator zalaže se u smislu načela purifikacije za rekonstrukciju i čišćenje antičkih spomenika od srednjovjekovnih i kasnijih nanosa.

LIT.: C. Fisković, Stara splitska kazališta, Split 1947. D. Kt.

2. **Vjekoslav**, slikar (Šibenik, 17. I. 1832 — 19. VIII. 1864). Počinje kao samouk, kasnije uči kod F. Salghettia u Zadru. Studira godinu dana u Beču i Veneciji, gdje 1852 sudjeluje na izložbama. Radi većinom oltarske slike (Sv. Nikola u šibenskoj Rogoznici); u Zadru su sačuvani njegovi crteži. Imao je slikarskog dara, ali se nije mogao oslobođiti Salghettieve akademiske manire.

LIT.: I. Kukuljević, Vjekoslav Andrić, Neven, 1855, 27. — Isti, Slovenski umjetnik Jugoslavenskih, Zagreb 1858. — I. Esib, Stogodišnjica Vjekoslava Andrića, 15 dana, 1932, 4. — K. Stojić, Galerija uglednih Šibentana, Šibenik 1936. B. Ho.

ANDRIEU, Bertrand, francuski medaljer i grafičar (Bordeaux, 4. XI. 1761 — Pariz, 16. XII. 1822). Đak akademije u Bordeaux-u, a u Parizu medaljera N.-M. Gatteauxa; 1791—97 reže u čelik, izrađuje vinjete i ilustrira knjige, između ostalog Vergilija u izdanju Firmin-Didota (1797). Radio nacrte za assignate i banknote, koje je izdavala Francuska banka. Od vеćeg je značenja kao graver medalja (*Zauzeće Bastille; Bitka kod Jene; Bitka kod Austerlitza; Mir u Lunéville; Bitka kod Mareng-a; Napoleon i Jozeina*). Njegovi portreti vladara i alegorijski likovi reproducirani su na novcu i ordenima.

ANDRIJ, pop, glagoljaš, pisar glagoljskog kodeksa Novljanski blagdanar. Kodeks, dovršen u Novom Vinodolskom 1506, odlikuje se kaligrafiranim poluustavnim pismom. Rubrike i polihromirane inicijale izveo je u tom kodeksu fratar Stipan z otoka krčkogata.

LIT.: I. Milčetić, Hrvatska glagoljska bibliografija, Starine JA, 1911, 33, str. 330—331. — J. Vrana, Hrvatskoglagoljski blagdanar, Rad JA, 1951, 285, str. 95—179. B. F.

ANDRIJA IZ KRKA, graditelj, koji je sagradio u XIII st. zvonik opatijske crkve sv. Lucije na Krku kod Juran-dvora. Natpis: *Magister Andreas me fecit.* D. Kt.

ANDRIJA KUJUNDŽIJA, sarajevski zlatar, koji je radio oko pol. XIX v. Istakao se izradbom crkvenih predmeta: kandila, svjećnjaka, okova za knjige i sl. Na baroknoj ikoni *Težačka Bogorodica* (u Staroj pravoslavnoj crkvi u Sarajevu), koju je izradio slikar Aleksija Lazarević u poč. XIX v., ima srebrni okvir sav u lozicama sa signaturom majstora Andrije (20. IV. 1850). D. M.

ANDRIJA S KOTORA, meštar, graditelj XVI st. iz Kotora Vinodolskog (selo iznad Crikvenice). S majstorom Perom iz Omišlja započeo 1533, a dovršio 1566 gradnju zvonika u Omišlju na otoku Krku. Njihova imena bilježi glagoljski natpis na zvoniku.

B. F.

ANDRIJIĆ, I. Marko, graditelj i kipar (Korčula, prva polovina XV st. — oko 1507). Klesarski занат učio kod oca Andrije



M. ANDRIJIĆ, Zvonik korčulanske katedrale, detalj

Markovića. U Korčuli završio god. 1480 zvonik katedrale, 1483—85 gradio kule i zidine, a 1486 izveo svoje najbolje djelo, ciborij u katedrali. Ciborij je pretežno renesansnog karaktera, dok u statuama *Blagovijesti* i u čipkastom ukrasu krovi a ima još gotičkih elemenata. God. 1484 imenovao ga je korčulanski knez gradskim protomagistrom. A. je nastojao proširiti veze svoje obitelji s ostalim dalmatinskim gradovima, osobito s Dubrovnikom, gdje je imao radionicu, u kojoj je držao učenike. U Dubrovniku je izveo neke radove na Kneževu dvoru; 1474 radi u dominikanskoj crkvi i na gradskom mostu na Pilama; 1475 klesao vrata gradske luke i radio na više privatnih palača. U početku XVI st. počeo graditi renesansni zvonik franjevačke crkve u Hvaru (nastavio ga njegov brat Blaž). Klesao je osim toga kamene gradevinske ukrase i uređaj za privatne kuće i ljepnikovce. Njegova je radionica bila toliko cijenjena, da je primaо narudžbe i iz talijanskih gradova. God. 1474 naručio je kod njega Vettore Salvadego, vjerojatno za svoju palaču u Veneciji, stupove, kapitele i reljefne zupce, a 1478 Valent Valentis iz Mantove viš: vrata, prozora, umivaonika i ukrasnih dijelova za svoju palaču. A. je predstavnik prelaznoga gotičko-renesansnog stila XV—XVI st.

LIT.: C. Fisković, Korčulanska katedrala, Zagreb 1939. — Isti, Naši graditelji i kipari XV i XVI st. u Dubrovniku, Zagreb 1947. — Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. D. Kt.



P. ANDRIJIĆ, Dubrovnik, Sv. Spas



ANDRIJIĆI, Dubrovnik, Sponza (Divona)

2. Petar, graditelj i kipar, živi u drugoj pol. XV i prvoj pol. XVI st. Do 1502 uči zanat kod svog oca Marka Andrijića. God. 1520—24 izrađuje nove stupove i neke druge arhitektonске dijelove u Kneževu dvoru u Dubrovniku. U isto vrijeme radi i na nekim privatnim palačama u Dubrovniku (pal. Damjana Menčetića). God. 1521 gradi s braćom Josipom i Blažom pročelje Divone prema nacrtima Paskoja Miličevića; 1528 gradi solane u Stonu. God. 1534—37 kleše ukrase za kapelu *Blagovijesti* kraj Vrata od Ploča u Dubrovniku. Ta je kapela građena u prelaznom gotičko-renesansnom stilu s lijepim portalom sličnim onome na crkvi sv. Spasa i velikom renesansnom prozorskom ružom u pročelju. God. 1535 izvodi prema vlastitom nacrtu krunu bunara za palaču M. Bunića, a 1538 kasnogotičku kapelu Bunić-Kabogina ljetnikovca na Batahovini u Dubrovačkoj Rijeci. Najvažnije je njegovo djelo crkva sv. Spasa u Dubrovniku, koju gradi prema vlastitom nacrtu 1520—28. U gradnji mu pomažu braća Josip i Andrija. To je jednobrodna gradevina s lijepim renesansnim pročeljem, koje se završava trodijelnim zabatom, kojega je srednji dio polukružan. U obradbi detalja na samom pročelju ima mnogo gotičkih elemenata; u gotičkom stilu radeni su i prozori na bočnim zidovima. Pretpostavlja se, da je A. gradio crkvu sv. Spasa pod utjecajem šibenske katedrale ili venecijanskih crkava San Michele i San Zaccaria, jer se zna, da su Andrijići radili i u Veneciji. Po uzoru na crkvu sv. Spasa sagrađeno je u dalmatinskim gradovima više crkava (Sv. Marija u Zadru, katedrala u Hvaru, crkva u Starigradu). A. radi i mnoge klesarske radove: kamenice za ulje, te vrata, prozore, umivaonike, ormare i sl.

LIT.: C. Fisković, Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV—XVI st. u Dubrovniku, Split 1947. — Istu, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947. — D. Kt.

ANDRIJIĆI, obitelj graditelja i klesara podrijetlom iz Korčule, koja u XV i XVI st. radi u prijelaznom razdoblju od tradicionalnoga gotičkog stila u novi renesansni stil u Korčuli, Hvaru, Zadru, Italiji (Mantova i Venecija), a naročito u Dubrovniku. Najstariji je član obitelji *Andrija Marković*, klesar u prvoj pol. XV st. Iz Korčule dovozi obradeni kamen u Dubrovnik za gradnju *Onofrijeve česme* i *Kneževa dvora*, u Šibenik za gradnju katedrale i dr.

Njegovi su sinovi *Blaž*, *Marko* i *Jerko Andrijić*. Među njima se istaknuo kao klesar i graditelj naročito *Marko*. *Blaž (Vlahuša) Andrijić* radi s ocem i bratom *Markom* u Korčuli i Dubrovniku ukrasne dijelove različitih javnih i privatnih palača. *Jerko* kleše u Korčuli i Dubrovniku gotičke i renesansne arhitektonске ukrase. God. 1502 radi na crkvi sv. Marije od Kaštela u Dubrovniku. Sinovi su *Marka Andrijića Petar, Josip i Andrija*, od kojih se naročito istakao *Petar* klesarskim i graditeljskim radovima u Dubrovniku. *Josip (Jozov) Andrijić* radi u Dubrovniku s bratom *Petrom* na crkvi sv. Spasa, a s rodakom *Nikolom*, sinom *Blaža Andrijića*, na izgradnji palače Divone (carinarnice); kleše i mnoge druge arhitektonске detalje na zgradama u Dubrovniku, sudjeluje pri popravku Dvora. Bio je nastanjen u Dubrovniku, držao naučnike u svojoj radionici, a od vlade je dobivao stalnu plaću. Posljedne godine živi u Korčuli, gdje ima obiteljska imanja i kamenolom. *Nikola Blažev Andrijić* suradivao je pri izgradnji Divone s *Josipom* i *Petrom*. To je jedna od najljepših dubrovačkih zgrada u skladnom spoju gotike i renesanse. Gradevna je i klesarska djelatnost obitelji Andrijića za Dubrovnik od naročite važnosti. Otkrivajući njihov udio u izgradnji Dubrovnika u njegovoj bogatoj fazi prijelaza gotike u renesansu XV i XVI st., otpadaju mnoga nagadanja o stranim majstorima, kojima se pridavala, bez dokaza, većina dubrovačkih spomenika tog doba. Njihova djelatnost bila je pomalo konzervativna i uvijek stilski u zaostatku za graditeljstvom susjedne Italije, ali baš to dalo je osoben, tradicionalan i jedinstven ton čitavoj dubrovačkoj arhitekturi i njenim klesarskim ukrasima.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947. — Lj. Karaman, Pregled umjetnosti Dalmacije, Zagreb 1952. — D. Kt.

ANDRIOLLI, Elwiro Michał, poljski crtač i ilustrator (Vilna, 14. XI. 1836 — Naleczów, 23. VIII. 1893). Studirao u Moskvi, Petrogradu, Rimu i Parizu. Od 1871 u Varšavi, gdje ilustrira časopise (crtajući teme iz polj. historije i legende, nar. običaje) i izdanja Mickiewicza, Slowackog, Kraszewskog i Shakespearea.

ANDRIOT (Handeriot), François, francuski bakrorezac (Pariz, oko 1655—poslije 1704). Učitelj mu je bio G. Vallet;

djelovao u Parizu i Rimu. Znatnom tehničkom vještinom reproducirao u bakrorezu slikarska djela Caracci, C. Maratte, N. Poussina i G. Renia, te ant. skulpturu za publikaciju *Raccolta di statue antiche e moderne* (1704).

ANDRO IZ RISNA, zlatar iz XVII v. Po narudžbini Staniše Popova iz Njeguša, za vreme vladike Visariona 1682., izradio za Cetinjski manastir vlačansku mitru, od crvene kadife, okovanu ravnim pozlaćenim ploćicama od srebrnog lima. Na njoj se nalazi natpis sa imenom Andra.

LIT.: L. Mirković, Crkvene starine Dečana, Peči, Cetinja i Praskvice Godišnjak Muzeja Južne Srbije, Skoplje 1937, str. 129.

B. Ra.

ANDROGIN v. Hermafrodit

ANDROKEFAL (grč. ἀνδρόκεφαλος, aner čovjek i kefalid kafale glava), naziv za kipove životinja sa čovječjom glavom, kakvi su se izradivali u Starom vijeku. Androkefalnih kipova ima u egipat. plastici (sfinga), u asir. (bik s bradatom glavom čovjeka), indij., kin. 1 dr. (božanstva, polubožanstva, likovi iz mita i legenda).

ANDROMEDA (grč. Ανδρομέδη), u helenskoj mitologiji, kći Kefeja i Kasiopeje. Pošto je bila izložena kao žrtva morskoj nemani, spasio ju je Perzej, kojemu je morala postati ženom. Ova se legenda kao likovni motiv pojavljuje na jednoj korintskoj vazi iz ← VI st., a u rim. doba na jednoj pompejanskoj zidnoj slici i reljefu u Kapitolijskom muzeju u Rimu. Temu oslobađanja Andromede obradili su B. Cellini, P. P. Rubens i dr. Slikar N. Poussin modelirao je u vosku malen kip Andromede prema ant. uzorima.

ANDRON (grč. ἄνδρων), u ant. grč. kući, prostorija za muškarce, iz koje se kasnije razvila blagovaonica. U crkvama ist. obreda, a. je prostor određen za muškarce, dok je ginekeji ili matroneji prostor za žene.

ANDRONIK (grč. Ἀνδρόνικος, Andronikos), 1. A. iz Kirrosa, Makedonac, koji je u ← I st. dao izgraditi u Ateni horologij, javni sat (danas *Toranj vjetrova*). Na podnožju stoji osmorukutni toranj s piramidalnim krovom; na njemu pokretna figura Tritona pokazuje smjer vjetra. U gornjem dijelu tornja na vanjskom zidu reljef s personifikacijama osam glavnih vjetrova; u unutrašnjosti tornja sat na pogon vodom. Za turskog vladanja toranj upotrebljavaju derviši kao mjesto za izvođenje ritualnih plesova. Toranj je dobro sačuvan; 1890 oslobođen je od kasnijih prigradnja i restituiran. Visok je 12,8 m, a izведен od penteličkog mramora. Mechanizam sata pokretao se vodom iz izvora *Klepsidra* na padinama Akropole.

2 Flavije A. (lat. Flavius Andronikos), grčki kipar iz Afrodizija u Kariji, radi u doba cara Hadrijana. Sa svojim rodakom *Hrizerom* (*Flavius Chryseros*) izradio mramornu skupinu, koja se sastojala od likova Zeusa, Posidona, Helija i Herakla. Ostaci ove skupine, pronađeni 1886 u Rimu (danas u gliptoteci Ny-Carlsberg, København), ukazuju na patetičan i naturalistički stilski izraz kasne helenističke plastike.



ANDEOSKA TVRĐAVA U RIMU

ANDRO-SFINGA (grč. ἀνδρόσφιγξ, aner sfinga), grč. naziv za egipat. sfingu, koja je imala lavljie tijelo i mušku glavu, kao na pr. velika sfinga u Gizehu. Ovim se nazivom naglašavala razlika između egipat. i grč. sfinge, koja je imala žensku glavu.

ANDROSTEN (grč. Ανδροσθένης, Androsthenes), grč. kipar iz ← IV. st. Dovršio je, prema Pauzaniji, zabatne figure na novo-sagrađenom Apolonovu hramu u Delfima, koje je započeo raditi Praksija.

ANDROUET v. Du Cerceau

ANDEOSKA TVRĐAVA (tal. Castel Sant' Angelo, u ant. doba *Moles Hadriani, Hadrianeum*), građevina uz Tiber u Rimu. Podignuta u doba Hadrijana i Antonina Pija 135—39 kao carski mauzolej, od 271 za Aurelijana postaje sastavni dio rimskog fortifikacionog sistema. S Martovim poljem spajao ju je *pons Aelius*. — A. t. je u V st. opasana obrambenim zidom, a za Teodoriča upotrebljavana kao zator. Prigodom provale Gota oštećena (410, 537), a za ratovanja njem. careva služi papama i napadačima kao zator i stratište. U razdobljima, kad je papinstvo ugroženo, A. t. je sklonište, riznica, tamnica (Giordano Bruno), čak i mjesto održavanja konklaiva; s njom je povezan velik dio političke povijesti Rima. Aleksandar VI spojio ju je podzemnim hodnikom s Vatikanom. U XVII st. služi kao kasarna, arsenal i tvornica topova. God. 1870 zauzela ju je kralj. vojska. Sada je u njoj umjetnički i vojni muzej.

A. t. sagradena je od travertina i peperina. Na pravokutnoj bazi podignuta je građevina kružnog tlocrta (promjera 64 m) u 3 kata. U katovima su vjerojatno bila tri kružna portika s kolonadama; nad trećim katom, prema etruskom uzoru, parkiran tumulus od zemlje. Na njegovu vrhu stajala je kvadriga ili kip Hadrijanov. Često je adaptirana, pregradjivana i restaurirana (posljednji put radikalno 1933—34). Kod tih su radova sudjelovali Antonio da Sangallo st., Bramante i Michelangelo. Rafaelovi učenici ukrasili su papinske odaje zidnim slikama. Brončana figura andela na gornjoj platformi potječe od P. A. Verschaffelta (1752).

J. Bč.

ANDUŠEV, Pano, vajar (Kavadarci, 28. IV. 1927 —). God. 1949 završio Srednju umjetničku školu u Skopju. Vajarske studije nastavio je u Beogradu gde je 1954 diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti. Radi na oblikovanju stakla kao umjetnički saradnik Fabrike stakla u Skopju. God. 1958 izlagao samostalno u Skopju.

N. P. T.

ANET, mjesto i dvorac u franc. departmanu Eure-et-Loir, udaljen 14 km od Dreuxa. Dvorac, značajan spomenik franc. renesanse, gradio je Henrik II za Dijanu de Poitiers. Nacrte izradio i gradnju izveo Ph. de L'Orme; skulpturama su ga ukrašili J. Goujon i G. Pilon, a oslikao J. Cousin. God. 1549 sagradena glav. zgrada; 1551 podignuto desno krilo, u kojem je velika galerija i kapela; dvorac je djelomično srušen između 1799 i 1804; sačuvani su lijevo krilo, kapela (sada izolirana) i portal (završen 1552), koji je ukrašen brončanim kipovima i starim satom. Stubište s lijepom ogradom od kovana željeza konstruirao je C. Desgots.



TORANJ VJETROVA U ATENI



ANET, Ulaz u dvorac

Dvorac je restauriran 1840 i 1863. Nadvratnik dvorišnih vrata danas je u *École des Beaux-Arts* u Parizu.

ANGELI, I. Filippo de Liano d' (zvan II Napoletano), talijanski slikar (Rim ili Napulj, oko 1600 — Rim, oko 1640). U njegovim djelima, koja obuhvaćaju prizore iz bitaka, genre, vedute i marine, glavni dio zauzimaju pejzaži, radeni na način flam. slikara i bakroresca P. Brila. Pejzaže izvodi i u freski kao dekoracije rimskih palača i vila.

2. Heinrich, austrijski slikar (Šopronj, 8. VII. 1840 — Beč 21. X. 1925). Učenik bečke i düsseldorfske akademije, slikar hist. kompozicija, u kojima se povodi za dekorativnom i teatralnom manirom H. Makarta. Radi u Münchenu i Beču. Pomodni portretist austr., njem., rus. i engl. dvorskih krugova, generala i osoba iz javnog života.

ANGELI RADOVANI, I. Frane Branko, slikar (Ston, 22. I. 1878—). Slikarstvo uči u Veneciji i Beču. Neko vrijeme radi u Italiji. Za Prvoga svjetskog rata živi kao emigrant u Londonu, izlaže u više navrata. God. 1920 vraća se u zemlju. Uz slikarstvo radi ilustraciju i karikaturu, suraduje u domaćim i stranim časopisima. Izlagao u Miljanu, Napulju, Parizu i u domovini. F. Pn.

2. Kosta, kipar (London, 6. X. 1916—). Godine 1938 završio akademiju likovnih umjetnosti u Miljanu (Brera); dok F. Messine. Prvi put izlaže u grupi hrv. umjetnika 1940; usavršava se kod F. Kršinića; 1950—55 prof. na Akademiji za primijenjenu umjetnost u Zagrebu. Nakon Oslobođenja sudjeluje na izložbama ULUH-a, na izložbi *Umjetnost XIX i XX st. naroda Jugoslavije* i na različitim izložbama u inozemstvu (Italija, Njemačka, Južna

K. ANGELI RADOVANI,
Mada me je dojila

K. ANGELI RADOVANI, Ženski portret

Amerika i Grčka). God. 1950 sudjeluje na Biennaleu u Veneciji, a 1955 na Medunarodnoj umjetničkoj izložbi mediteranskih zemalja u Aleksandriji. Grafikom je zastupan na izložbi *100 listova jugoslavenske grafike*. God. 1949 dobio državnu nagradu Vlade FNRJ za spomenik ustanka u Drežnici. God. 1952 prireduje prvu samostalu izložbu. Radi portrete, aktove, figuralne kompozicije i reljefe. Glavni mu je materijal bronca i terakota. U svom izrazu teži za što jednostavnijim formama, koje su često arhaičirane i svedene na primarno djelovanje volumena. Snagu ekspresije gradi na djelovanju zgusnutih masa i doživljaju oblih ploha koje omeduju reducirane forme figura. Dinamiku i dramatiku motiva svodi na unutarnju napetost korpusa, koji ostaje prividno smiren. Odlikuje se snagom invencije i originalošću obradbe motiva. Njegova se djela nalaze u galerijama u Zagrebu, Rijeci, Splitu, Dubrovniku i Beogradu.

F. Pn.

ANGELICO, fra (zvan **Beato Angelico**, zapravo **Guido di Pietro**, kao redovnik **Fra Giovanni da Fiesole**), talijanski slikar (Vicchio di Mugello, 1387 — Rim, IV. 1455). Jedan od posljednjih tal. slikara, u čijem se djelu još odrazuje duh kasne gotike, koja i poslije pojave Giotta traje neko vrijeme u tradicionalističkim slikarskim školama Firence i Siene. A., od 1407 dominikanac, ostaje po strani od novog shvaćanja, oslobođenog od dogmatizma i skolastike, koje se objavilo u likovnim ostvarenjima renesanse. Njegova djela, isključivo sakralnih tema, prožeta su naivnošću religioznih zanosa i redovničkog misticizma. Likovi (Bogorodica, sveci, andeli) prikazivani su kao pojave nestvarne i idealizirane prema kršćanskom poimanju nadzemaljske ljepote. Njegove freske i oltarske slike imaju fakturu srednjovj. minijature u iluminiranim rukopisima, transponiranih u veće formate; kompozicija im je jednostavna, raspored likova više dekorativan nego podređen akciji; a težište slikarskog izraza položeno na koloret, koji je sazdan na harmonijama nježnih i prozračnih boja, pretežno svijetlomodrih i ružičastih, u kombinacijama s bogatom pozlatom. U djelu Angelica ocravaju se tri faze: 1418—36 radi u Fiesoleu, 1437—45 u samostanu S. Marco u Firenci, a 1445—55 u Rimu (Vatikan) i Orvietu. Dok su prve dvije faze obilježene naivnom deskripcijom motiva i plošno primjenjivanjem kolorizmom, u trećoj se zamjećuje tendencija za jačim isticanjem prostorno-iluzionističkog momenta u primjeni perspektive i produbljivanju pejzažnih pozadina. U ovoj mu je fazi učenik i pomoćnik B. Gozzoli, koji dijelom zadržava njegov minijatistički stil. U razvoju tal. slikarstva s Angelicom se završava

razdoblje skolastikom uslovjenog idealističkog formalizma i likovne izolacije od životne stvarnosti.

DJEGLA: *Madonna dei Linaiuoli; Madonna della Stella; Krunisanje Bogorodice; Posljednji sud; Skidanje s križa* (sve u Firenci, Mus. di S. Marco); *Najčešće (Cortona, Gesu); freske u deljima samostana S. Marco (Firena, 1437—45); freske s prikazima iz života sv. Lovre i sv. Stjepana (Vatikan, kapela pape Nikole V., poshiće 1448); Krunisanje Bogorodice (Pariz, Louvre); Zbor proroka (Orvieto, katedrala); Stigmatizacija sv. Franje Asiškog — Smrt sv. Petra mučenika* (Zagreb, Galerija JA).

LIT.: W. Haussenstein, *Fra Angelico*, München 1923. — R. Papini, *Fra Angelico*, Bologna 1925. — M. Wingenroth, *Angelico da Fiesole*, 1926. — B. Borrenson, *The Italian Painters of the Renaissance*, London 1930. — G. Bazin, *Fra Angelico*, New York 1941. — M. Sabat, *Problemi dell' Angelico*, Commentari, 1950.

VIDI PRILOG

ANGELINI, Costanzo, talijanski slikar, crtač, arheolog i pisac (S. Giusta, Aquila, 22. X. 1760 — Napulj, 22. VI. 1853). Polazi slikarsku školu P. Bianchia i M. Caprinozzia; crta ant. djela po muzejima u Rimu; prema tim studijama izradili su 34 bakroreza L. Volpato i R. Morgen i publicirali u djelu *Principi del disegno tratti dalle più eccellenti statue antiche*, koje je čitavo stoljeće bilo u školskoj upotrebi. Od 1790 boravi u Napulju i postaje glav. predstavnik tamošnjeg klasicističkog slikarstva. Naставnik je na *Istituto di Belle Arti* i nadglednik restauriranja slika u *Museo Barbarico*. A. je bio vrlo aktivan portretist napuljskog dvora i društva od J. Bonapartea do H. Nelsona. U periodu hladne manire klasicizma, njegova se djela ističu živim i sjajnim mekim bojama. On je uz G. Fortea najznačajniji portretist toga doba u juž. Italiji.

BIBL.: *Le pitture, 1819; Relazione che dimostra il vantaggio che reca lo studiar le pitture in Roma; Osservazioni sulle Accademie Pittoriche, 1821; Alcune idee per promuovere le arti liberali, 1820.*

ANGELOV, I. Bogoja, slikar (Velmej kraj Ohrida, 14. XII. 1920—). God. 1948 diplomirao slikarstvo na akademiji u Sofiji. Na kolektivnim izložbama maked. likovnih umetnika izlaze ulja i akvarele; oprema knjige. N. P. T.

2. Ivan, bugarski slikar (Brenica, 18, V. 1864 — Sofija, 1924). Jedan od prvih bug. slikara, koji se školovao u inozemstvu (Rim, München); od 1900 prof. Umjetničke škole u Sofiji. Sadržaje za svoje slike uzima iz života seljaka (*Berba; Žetva; Idila; Zakletva*), interpretirajući folklor s romantičarskih pozicija.

ANGELOVSKI, Džordži, vajar (Enidže, Ksanti, Grčka, 14. I. 1916—). Diplomirao 1951 na vajarskom otseku Umetničke škole u Skopju. Izlaze na kolektivnim izložbama maked. likovnih umetnika. N. P. T.

ANGERMAIR, Christof, njemački rezbar (Weilheim, Bavarska, ? — ?, 1632). Radio u Münchenu. Glavno su njegovo djelo 4 rezbarene škrinje od slonove kosti, koje je izradio — djelemonice s drugim umjetnicima — za Elizabetu Lotrinšku (Bavarski nar. muzej, München). Radio pod utjecajem tal. renesanse.

ANGERS, grad u franc. departmanu Maine-et-Loire, 8 km pred ušćem Maine u Loireu. Bio je sjedište galskih Andegava, a kasnije glav. grad grofovije Anjou. Od građevina ističe se kate-



ANGERS, Crkva Saint-Maurice

drala *St. Maurice*, jedna od najljepših gotičkih građevina XII i XIII st. Na mjestu ranoromaničke dvoranske crkve (posvećena 1030), čiji su zidovi kasnije djelomično upotrebljeni, započeta je 1150 gradnja nove longitudinalne crkve. Tlocrt je podijeljen na četvorine (slično katedrali u Angoulêmeu); svod ujedinjuje konstrukciju križnih rebara — polukružnim nadsvodenjem (voûte domicale). Ova se konstrukcija prvi puta javlja kod *St. Aubina* u Angersu 1127—54 (veza kupole i rebara u tornju). Stariji svodovi glavnog broda *St. Mauricea* (prije 1178) su četvorodijelni, dok su mladi poprečnog broda i kora (1125—40) osmorodijelni; ove rebraste kupole omogućuju povezivanje pokrajnih i suprotnih polja svoda. *St. Maurice* služio je kao uzor ranim engl. gotičkim crkvama t. zv. *Plantagenet-stila*. Osim katedrale ističe se i dvorac (1128—38) na visokoj pećini, okružen zidom sa 17 okruglih kula. A. ima nekoliko muzeja.

ANGJELOVIĆ, Albert, slikar (Rijeka, 1820 — 21. X. 1849). Učenik mletačke akademije, na kojoj je prema navodima I. Kukuljevića Sakinskog (*SUJ*) dobio 1839 prvu nagradu za risanje statua i vajarskih spomenika. Radio kao portretist u svome rodnom gradu (portret bana J. Jelačića, 1848).

ANGKOR-TOM, nekadašnja prijestolnica kraljevine Khmer (oko 880—1260) u današnjoj Kambodži. Građevina u obliku kvadrata sa stranicama dugačkim 3 km bila je okružena jarcima, opkopima i zidinama, unutar kojih se nalazio dvor vladara, palače i hramovi. U arhitektonskom pogledu ima obilježja staro-indijske načina građenja, kojemu su Khmerani dali naročito kićene oblike aplikacijom bogatih dekorativnih elemenata vlastitog izražaja. Kad su u XV st. zemlju osvojili Sijamci, A.-T. je opušten i napušten. Njegove su ruševine otkrivene u džungli u novije vrijeme. (V. *Indonika*.)

ANGKOR-VAT, khmerska građevina iz XII st. juž. od Angkor-Toma. U središtu kvadratičnog prostora sa stranicama od 1 km nalazi se glavni hram, okružen dvoranama i trijemovima i flankirani tornjevima jajolikog oblika. Arhitektonski i dekorativni elementi pokazuju izvanrednu invenciju i fantaziju khmerskih graditelja u njihovu nastojanju da što bujnije raščlane oblike i plohe. A.-V. je do danas ostao budističko proštenište.



FRA ANGELICO, Sv. Petar mučenik. Firena, San Marco



ANGKOR-VAT

ANGLADA Y CAMARASA, Hermengildo. Španjolski slikar (Barcelona, II. IX. 1871 —). Artist, koji se razvio pod širokom skalom utjecaja, od F. Goye do H. Toulouse-Lautreca. Na dekorativan način i traženim raffinemntom u koloritu slika teme iz španj. folklora: gitane, andaluzijske plesove, pučke svečanosti, scene iz teatra i sl. Njegova pitoreskna platna zapažena su na pariskoj Svjetskoj izložbi 1900. Njegovoj dekorativnoj maniri pridavali su naročito značenje njem. i austr. secesionisti.

ANGLOSAKSONSKA AMERIKA. Amer. kontinent ulazi kasno u sferu one umjetnosti, čije su tradicije potjecale od klasične antike. Civilizacije Indijanaca na stepenu primitivnih naroda održale su se do danas u nekim dijelovima Juž. Amerike i Srednje Amerike, dok je u Sjevernoj Americi asimilirana civilizacija Zapada, a zadržani su u određenoj mjeri neki elementi vlastite tradicije.

Prve dokumente o Americi nakon konkvote dali su amateri, koji su pratili neke od ekspedicija u novoootkrivene zemlje; tako John White, koji je pratio W. Raleigha 1585—90 na pohodu na Zapad i slikao u akvarelu Indijance i njihov folklor, zatim Thomas Harriot, koji je boravio u Americi 1585, i Jacques Le Moyne, koji je na Floridi boravio 1564. Radove Whitea i Le Moynea publicirao je u bakrorezu Théodore de Bry u svojim *Grands voyages* 1591.

U vremenu nakon konkvote i postepenog doseljivanja Španjolaca, Portugala, Engleza, Holandana i Francuza počele su se diferencirati stilske razlike u granama umjetnosti prema nacionalnoj pripadnosti naseljenika, koji su zauzeli pojedina područja. U Juž. i Srednjoj Americi, kao i u juž. pokrajinama Sjever. Amerike prevladava utjecaj Španjolske i Portugala, a u ostalom dijelu Sjever. Amerike premoćan je utjecaj stilova, koji su vladali u Engleskoj, Holandiji i Francuskoj. Ovi će se utjecaji održavati sve do prelaznog razdoblja iz XIX u XX st.

Arhitektura. Nakon kontakta, koji nastaje putovanjima Kolumba i ostalih konkivistadora između Europe i Amerike, započinje naglo iseljivanje Evropljana u novo područje. Tada dolazi do izgradnje novih arhitektonskih objekata i do nastajanja mnogih

novih naselja i gradova na tlu Amerike. Prva naseobina, koju je osnovalo stotinjak Engleza, spominje se 1607 u Virginiji na rijeci James, 1620 utemeljeno je mjesto Plymouth, a 1622 mjesto Nassau na rijeci Delawarte s holand. useljenicima, koji su cijeli kraj proglašili »Novom Nizozemskom«. God. 1628 osnovan je Salem, a cijeli kraj oko njega proglašen je engl. kolonijom kao provincija Massachusetts; 1643 postoje već »Ujedinjene kolonije Nova Engleska«, koje se sastoje od područja Massachusetts, Plymouth, New Haven i Connecticut. Jugozap. krajevi nalazili su se pod španj. utjecajem, koji se u arhitekturi odrazuje kao stil katoličkih misija, a nosi u sebi elemente španj. baroka (*churriguerrizam*), uz elemente, koji se formiraju funkcijom utvrđenih samostana. Još i danas postoje gradevni ansamblji misija, koji su podignuti potkraj XVIII i u poč. XIX st., kao što su San Juan Capistrano (1776), Santa Barbara (1785), San Carlos de Borromeo kod mjesta Montereya, Cal. (1770) i San José u državi Texas (1701).

Pod franc. kulturnim utjecajem razvijao se uglavnom grad New Orleans (osnovan 1718) u državi Louisiana, koja je od 1803 u sastavu USA.

Kolonijalni odnos sjever. dijela prestaje 4. VII. 1786: iz njega nastaju današnje USA. Centar je vlade Washington, a pojedine države Unije imaju svoje posebne vlade. Do tog doba bila je Sjever. Amerika kolonija bez vlastite industrije, jer je Engleska već onda zakonima zabranila osnivanje takvih poduzeća izvan matice zemlje. Industrijski proizvodi za sve životne potrebe uvozili su se, a domaća je proizvodnja bila ograničena na poljoprivredu i šumarstvo. Uvozna i izvozna trgovina bila je veoma razvijena i, uglavnom, pod vodstvom Engleza.

God. 1615 osnovali su Holandani današnji New York, pod imenom Nieuwe Amsterdam, 1684 slijedi Philadelphia (koja 1777 broji 21.200 st., 1800 god. 70.300, 1850 god. 409.000, 1870 god. 1.000.000) kao najveći grad amer. kontinenta u ono doba. Analogan je porast stanovništva u gradovima na cijelom sjever. dijelu, a na jugu se odvija mnogo sporije. — Gradnje prvih naselja, iz doba t. zv. »pionira«, bile su većinom od drva. Uredaj, namještaj, posude, alat, gotovo sve, što je potrebno za život doseljenika,

dobavljalo se još duže vremena iz Evrope. Uz sirove brvnare gradene su, iako rijede, kuće od kamena lomljencia. Način gradnje uvjetovala je u mnogim naseljima i potreba obrane od domorodaca. — Tamo, gdje su prilike dopuštale veću sigurnost, gradene su skeletne kuće s oplatom.

Oko sredine XVII st. uvedene su pilane, koje su u početku XIX st. usavršene u tolikoj mjeri, da se moglo pristupiti tipiziranoj scenskoj proizvodnji drvenih kuća skeletne konstrukcije s oplatom. Prema statistici iz 1929 stanovalo je u Sjever. Americi 80 mil. ljudi u drvenim kućama. Kuće od kamena lomljencia gradene su rijede za stanovanje. Izuzetak čine holand. naseobine. Opeka se počinje upotrebljavati tek poikraj XVII st. Ispučetka je dovoze iz Holandije. Opekom se gradilo većinom na jugu; do danas je od ovakvih kuća preostalo jedino temeljno zide, najviše u Jamestownu (N. Dak.). I najstarija crkva u USA gradena je od opeke (danasa djelomice obnovljena), u St. Luke's Isle of Wight Country (V.) iz 1632; ima gotički prozor. Od 1680 postoje u Salemu i Medfordu (Mass.) ciglane, koje proizvode opeku formata $6,25 \times 11,25 \times 22,50$ cm; ona gotovo odgovara današnjem standardu, a 1696 upotrebljavaju u Virginiji opeku, pečenu u samoj zemlji. — Potkraj XVIII st., još je u Sjever. Americi produkcija gradevnog materijala ograničena samo na grube tesarske i kovinarske proizvode. Sve gradevne dijelove, koji prelaze skromne potrebe, naročito predmete od ljevenog metala, trebalo je uvoziti iz Evrope (još 1778 uvoze se iz Evrope gotovi prozori zajedno sa stakлом, koji se ne proizvode u USA). Do 1700 upotrebljavaju »Marijino staklo«, tanke kamene ploče tinjca, nauljeni papir i sl. — Do kraja XVIII st. uglavnom nema u Sjever. Americi gradnja nastalih na način, kakav je bio uobičajen u Evropi, t. j. dijonom rada na projektanta (arhitekta) i izvođača. U doba izgradnje prvih naseobina, tesarski i zidarski majstori mogli su još zadovoljavati potrebe



INDEPENDENCE HALL, PHILADELPHIA, Mjesto donošenja Deklaracije nezavisnosti



BOONE HALL KOD CHARLESTONA, S. C. (Kolonijalna arhitektura XVII st.)

projektiranja i izvedbe. Prvi useljenici još su umjeli i objavljivali sami graditi kuće oko grubo zidanih kamenih ognjišta. — Potkraj XVIII st., pojavom arhitekta-projektanta, koji je uglavnom došao iz Evrope, preuzimaju se i stilski oblici iz zemalja, iz kojih su potjecali ti arhitekti. Oblici se ponešto modifisiraju, takođe nacionaliziraju.

Ako se prirodnim razvitkom smatra ono, što je izvan kontrole pojedinca, nešto elementarno, može se razvoj prilika u Sjever. Americi označiti nekom vrstom prirodnog razvijanja pod uslovima »neotehnike«. — Pojavom automobilizma razvila se potreba gradnje gустe i nadaleko razgranate mreže asfaltnih i betonskih cesta (*highways*), jednosmernih križanja, mostova, benzinskih stanica. — Automobilizam je uvjetovao i mogućnost stanovanja u prizemnim »vrtnim« naseljima, koja su automobilom razmjerno brzo dostiživa. Takva naselja danas povećavaju teritorij gradova u gigantskim razmjerima. Iz automobilizma i cestovne mreže, stvorene zbog njega uzduž i poprijeko sjevernoamer. kontinenta, razvio se moderni nomadizam *trailera* (vozila s prikolicom, kavatavom). Etape razvijanja arhitekture u USA nižu se ovim redoslijedom:

Kolonijalni stil (1630—1800); kasni kolonijalni stil (1790—1820); grč. stil »Greek Revival« (1820—1860); period »parvenija« (eklekticizam; 1860—1880); epoha romantike, s prvim pokušajem osamostaljenja (Henry H. Richardson; 1876—1893); stil sejsetske izložbe u Chicagu 1893, t. j., eklekticizam, orientiran



CESTOVNI SPLET KOD NEW YORKA



CAPITOL U WASHINGTONU

stvu, zastupa palladijanizam, koji se očituje i na njegovoj kući. — Benjamin Henry Latrobe (1764—1820) učio je kod arhitekta-a teologa Cockerella u Engleskoj te u Leipzigu; oko 1800 projek-



MRAMORNA PALAČA U NEWPORTU, R. I. (Greek revival)

tira vodovod za Philadelphiu, 1798 gradi *Bank of Pennsylvania* u Philadelphi-i u jonskom stilu, kasnije crkvu *Christ Church* u Washingtonu i *St. Paul* u Alexandri-i (Va.), obje u neogotičkom stilu, 1806—18 rimokatoličku katedralu u Baltimoreu u rimskom stilu, 1810 obiteljsku kuću *The Marhoe House* s kupaonicom i W. C. (water-closet). Glavni je dio njegove djelatnosti suradnja kod gradnje *Capitola USA* u Washingtonu, gdje se ističe izvedenom intérieuru. — Iz »škole« Jefferson-Latrobe izlaze R. Mills, W. Strickland i Th. U. Walter. — Charles Bulfinch (1763—1844) boravio je 1785—87 u Engleskoj. Njegov klasicizam nema obilježja običnog kopista, već on daje svom djelu specifično amer. notu. Stari Capitol u Connecticutu i Capitol u Bostonu primjeri su takva autohtonog primjenjivanja klasicizma. — Isaiah Rogers (1800—1861) gradio je interesantan hotel *Tremont House* u Bostonu 1828—29, koji se može nazvati prvim hotelom u modernom smislu u Americi. — Richard Upjohn istakao se kao graditelj katedrale u neogotičkom stilu. — U New Yorku zastupa smjer *Greek revival* (obnovljena grč. arhitektura) kroz prva dva decenija XIX st. u prvom redu John McComb Jun., koji gradi *City Hall* (gradsku vijećnicu) u New Yorku.

U amer. arhitekturi dolazi do izražaja duh romantičke u poč. XIX st. jednako kao i u Evropi, uglavnom kod crkvenih gradnja u maniri neogotike. U New Yorku se ističu arhitekti R. Upjohn, sa crkvom *Trinity Church* iz 1846, i James Renwick, s katedralom *St. Patrick*, koja je građena od 1854 (dva tornja, visoka 110 m); godina 1887, kada je dovršena, postaje značajna za cijelo suvremeno graditeljstvo. Tada je započeta prva gradnja s potpunim čeličnim skeletom, t. zv. *Tacoma Building* u Chicagu. Holabird i Roche poduzeli su za ono doba još vrlo riskantan pothvat. Isključivom primjenom čelične skeletne konstrukcije kod gradnje visokih kuća otvoren je put razvitku gradnje nebodera. Prije *Tacoma Buildinga* nosila je rekord gradnja *Home Insurance Building* (Chicago) sa svojih 10 spratova, koju je 1884 izveo William Le Baron, djelomično u čeličnom skeletu; danas je zovu »ocem nebodera«. — William Le Baron Jenney (1832—1907) školovao se u Parizu na *École Polytechnique* i *École Centrale*; kod njega je radila većina arhitekata (kao Sullivan), koji su kasnije zastupali najnapredniji smjer (*Cikaška škola*).

Izložba 1876 u Philadelphi-i, prigodom stogodišnjice oslobođenja USA, znači kulminaciju popuštanju importiranom stilskom sentimentalizmu. Tom prilikom ističu se svojim kritičkim stavom i svojim nastojanjem, da srede opće prilike u gradevinarstvu u USA, u prvom redu Henry Hobson Richardson, a



KUĆA TH. JEFFPERSONA KOD CHARLOTTESVILLEA

na poseban način Richard Morris Hunt i Charles Follen McKim. Richardson ide samostalnim putovima te nastoji da iz karaktera građevnog materijala izvede odgovarajuće oblike.

Novi eklekticizam, počevši od svjetske izložbe 1893 u Chicagu, zastupa ekipu McKim, Mead i White, osnovana 1879. Temelj njihovoj orientaciji daje pariska *École des Beaux-Arts*. — Od predstavnika eklekticizma XX st. ističu se i Cass Gilbert, koji se ne drži striktno neke stalne linije rim. klasicizma (izgradio je jedan od najistaknutijih nebodera New Yorka *Woolworth Building*, 1913, u oblicima blizini gotici), te grupa G. G. Goodhue, Ralph Adams, Cram i Ferguson. Na izložbi u San Diegu 1915, koja je bila sastavni dio svjetske izložbe u San Franciscu, pokazuje ova grupa mogućnosti primjene neke vrste domovinskog stila naročito u jugozapadnim krajevima USA.

Kao primjer, na kojem se može slijediti razvitak stilskih arhitektura, mogu poslužiti mnoge gradnje univerziteta, koje su nastajale u dužem razdoblju. Ti su sklopovi u znatnim razmjerima upotpunjeni 1890—1920. Iz Engleske preuzet je običaj, da se univerzitetske zgrade podižu izvan grada, kao zasebni ansambl usred velikih kompleksa travnjaka i šuma. Zgrade se većinom smještavaju pravilno oko slobodnog prostora, koji se naziva »Campus« (najstariji je »Campus« onaj univerziteta Harvard). Planski razvoj počinje 1819 prilikom izgradnje prvih dijelova *University of Virginia* u Charlottesville (Va.); gradi ih Thomas Jefferson. *Harvard University* i *College* iz 1636 u mjestu Cambridge (predgradu Boston-a), predstavlja ansambl zgrada u kolonijalnom stilu (*Georgian style*), koje su nastajale sve do danas. U Bostonu stvoren je uoči 1914 velik kompleks *Massachusetts Institute of Technology*, što ga je izradio arhitekt Welles Bosworth služeći se dekorativnim elementima jonskog stila. Kasnije su dograđene u neposrednoj vezi višepratne stam-

vokutni kompleksi, današnji *Centralni park*, koji svojim položajem u sred potpuno izgrađenog dijela grada vrši funkciju »pluća« grada. *Centralni park* parkiran je 1856 nepravilno i slobodno, po uzoru na engl. shvatanje, a po osnovi F. L. Olmsteada st. Dokazano je, da se Olmstead poslužio istim uzorom, po kojem je ureden i park Jurjaves (Maksimir) u Zagrebu, a koji je nastao pod utjecajem publikacije o vrtovima H. L. H. Pücklera-Muskaua (1785—1871) iz 1834. — Grad Baltimore ima u prostranim kompleksima vrtnih predgrada *Roland park*, najstarije i najbolje uređeno naselje Sjeverne Amerike. Najveći park-plažu, *Jones Beach State Park*, izvela je država.

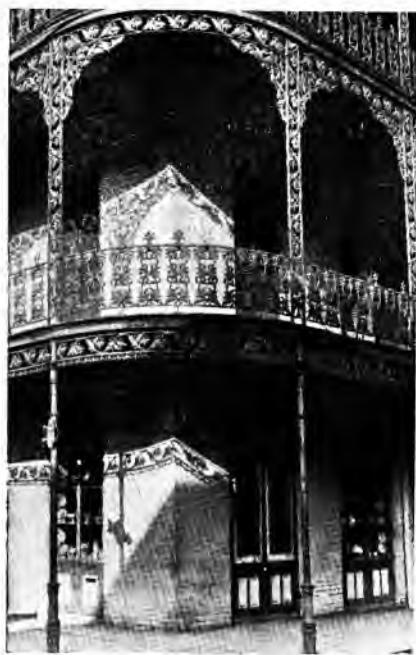
God. 1930, zbog krize u privatnoj izgradnji, država intervenira pomoću fonda *Federal Government's Relief*. Kapital fonda utrošen je na javne zgrade u Washingtonu i drugim gradovima, te za javne radove (uredaji luka i hidroelektričnih centrala, na pr. brane Tennessee).

Uz najomnjeniju ulicu New Yorka (zapadno od Grand Centrala), *Fifth Avenue*, izgrađeni su u 1930—33 najveći neboderi Sjeverne Amerike: *500 Fifth Avenue Building* (58 etaža), *Empire State Building* (85 etaža, 1929—31, arhitekti Shreve, Lamb i Harmon), te *Rockefeller Center Radio City* (70 etaža, 1932—40, arhitekti Raymond Hood, Fouilhoux, Corbett, Harrison, Murray, Reinhard, Hofmeister).

Najveća sportska dvorana do 1931 bila je *Convention's Hall* u Atlantic Cityu (N. J.), koja može primiti do 40.000 gledalaca. Svaki veći grad posjeduje svoj »Auditorium«, koji se obično sastoji od jedne goleme dvorane za masovne priredbe, a često i od cijelog sklopa manjih i većih dvorana. »Auditorium« se očigledno razvio

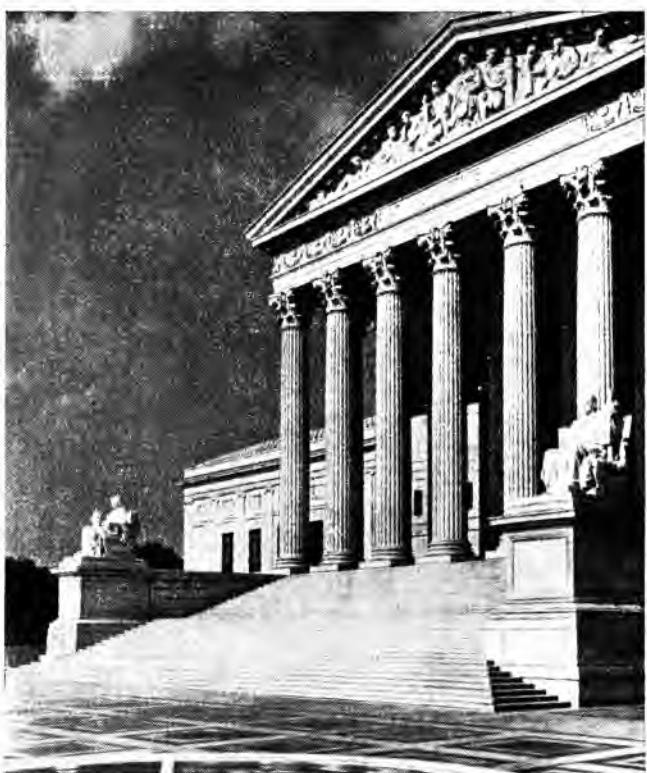


HARVARD-UNIVERZITET

NEW ORLEANS, Stari dio grada
(Francuska kolonijalna arhitektura)

bene zgrade za nastavnike, bez obzira na postojeću cjelinu, na način engl. dvoraca XVI st. Pritom se imitiraju historijski stilovi, kakvi su se primjenjivali kod gradnje takvih institucija u Velikoj Britaniji (Oxford, Cambridge).

U gradovima (na pr. Philadelphia, Washington, Boston i dr.) uvedeni su dijagonalni »prodori« kroz pravokutnu shemu izgradnje, koji su zasadeni zelenilom. U New Yorku su takve dijagonale izostale, ali je u centru ostao neizgrađen golem pra-



VRHOVNO SUDIŠTE U WASHINGTONU (Moderni Greek revival)



ROCKEFELLER-CENTER U NEW YORKU

iz hist. *Meeting Housea*, te odgovara, u današnjem povećanom mjerilu, tradicionalnim potrebama. Stadioni se grade redovito uz univerzitete. — U stambenoj izgradnji prilično je raširen tip t. zv. *Apartmenthousea*, koji je neka vrsta najamne kasarne. Ovoj vrsti mnogospratnih (uglavnom između 6 i 10 spratova) stambenih zgrada posvećuje se pažnja u tom smislu, da vanjski izgled zadovoljava, a stanovi da su snabdjeveni sa što više komfora. Oprema stanova udešena je prema specifično amer. prilikama. U Sjever. Americi, kao i u svim anglosaksonskim zemljama, ipak je najrašireniji način stanovanja u vlastitoj kući. — Problem veze radnog mjesa s domom naročito je akutan u najvećim gradovima. Prostrani kompleksi za parkiranje automobila postali su karakteristični i za okoliš raznih mjesta za razonodu i oporavak (na pr. sportske arene i plaže). S tim u vezi razvija se i specifični stambeni tip, t. zv. *Tourist-camps*, te hotelska naselja uz stanice automobilskih servisa. U posljednje doba grade se t. zv. *Trailer-cars*, metalne kućice na kotačima, koje se prikopčaju o auto. God. 1938 stanovalo je u USA oko 300.000 ljudi u takvim kućicama. — Da bi potakla izgradnju radničkih naselja (*housings*), osnovala je država *Division of Subsystem Hiresteads* kao drž. ustanovu, koja financira i subvencionira ove gradnje. Karakter izgradnje odgovara industrijski razvijenoj zemlji: materijal je relativno jestiniji od radne snage. Konstrukcije, koje se proizvode serijski, razvile su se do visokog stepena.

Napredniju liniju, koju zastupa Čikaški krug poslije Le Barona i Richardsona (u koji kasnije idu L. Sullivan i F. L. Wright), predstavljaju Daniel H. Burnham i John Wellborn Root (1850—1892). J. W. Root, koji se 1873 udružuje sa D. Burnhamom, ubraja se još među pionire iz vremena prije Čikaške izložbe. On uspijeva izvesti u Chicagu svoj *Monadnock-block* sa 18 etaža, ali ne kao skeletnu gradnju, već s glatkim nosivim zidovima. T. zv. *Masonic Temple* u Chicagu bio je 1891 sa svoja 22 sprata najviša zgrada ove vrste na svijetu. — Osam godina nakon Richardsona, 1874, studira na *École des Beaux-Arts* u Parizu Američanin Louis Sullivan (1856—1924), koji obilježuje narednu etapu razvitka specifično amer. arhitekture. On se oštro suprotstavlja jakom valu eklekticizma, koji uz „bezimenu arhitekturu“ prevladava u Americi. Sullivan je napisao publikaciju u formi biografije, u kojoj je iznio svoje poglедe na suvremene probleme arhitekture, *Autobiography of an Idea* (1924). Svojom gradnjom *Palače prometa* na svjetskoj izložbi u Chicagu 1893 on prvi put ističe tezu funkcionalizma i oslobođanja od t. zv. *stilske arhitekture.

Atmosfera, puna suprotnosti, našla je svoj umjetnički oblikovan izražaj u kompleksnom djelu Franka Lloyda Wrighta. Između »velike trojice« — Wright, Loos, Le Corbusier — Wright je vremenski prvi, koji svojim djelom postavlja standard za suvremeniju arhitekturu u poč. XX st. Taj standard razvija se na liniji, koju su pripremili Richardson i Sullivan tražeći istinitost i organiziranost. F. L. Wright provodi mladost na farmi svojih roditelja

u državi Wisconsin. Prve su gradnje, na kojima se praktički okušava: staje, hambari, vodotoranj-vjetrenjača na domaćem gospodarstvu. Tako se u njemu razvijaju raznovrsne sposobnosti, koje određuju smjer njegovu životnom djelu: poštovanje prema prirodnim osobinama gradevnog materijala, ljubav za prirodu, smisao za život kraj ognjišta, kakav se u Americi odvijek kultivirao. Najupadljiviji je kod Wrighta njegov smisao za organičnost. U neprekidnoj stvaralačkoj aktivnosti, počevši od osamdesetih godina XIX. st. do svoje smrti, dakle u toku više od 70 godina, imao je Wright prilike da kaže svoju riječ o svemu, na što se može odnositi suvremena problematika u arhitekturi i urbanizmu. Osim nekoliko osamljenih projekata za gradske neboderne (San Francisco, neizvedeni projekt nebodera u Chicagu), ističe se njegova izložbena zgrada *Galerije Guggenheim* u centru New Yorka. — Oko gotovo legendarne ličnosti tog borca za više ciljeve okuplja se i veći broj istomišljenika, kojima on pruža priliku, da razviju svoje ideje i sposobnosti. Tako je nastao *Taliesin Fellowship*, sklop zgrada podignut oko 1930. u udaljenom i slikovitom predjelu države Wisconsin. *Taliesin* ima služiti mlađim umjetnicima, u prvom redu arhitektima, da provedu život u radu i istraživanju aktuelnih pitanja, pod idejnim okriljem velikog majstora. *Taliesin* nazvao je Wright u svoje doba i prvu vlastitu kuću u Spring Greenu (Wisc.), u kojoj je sebi već u mladosti stvorio vanjski okvir i atmosferu prema svojim subjektivnim umjetničkim težnjama i pogledima na život. Način, na koji Wright pristupa problematici zadataka počevši od prvi dana svoga rada, te njegova arhitektonска ostvarenja svratali su na sebe intenzivnu pažnju mnogih arhitekata u Evropi, čim su ti radovi privrati put publicirani (oko 1910). — Počevši od 1900 do 1940 Wright se u bezbroj prilika javlja perom (oko 90 objelodanjениh tema), da bi iznio svoje poglede o općenitim i aktuelnim pitanjima suvremenе arhitekture; on ide prvenstveno u red ideologa evolucionizma. Među Wrightove realizacije idu obiteljske kuće, pune poezije i rafinirane neusiljenosti, ili reprezentativne gradevine (njegov hotel *Imperial* u Tokyu, 1916—20). Ima brojne sljedbenike u mlađoj generaciji amer. arhitekata.

Od 1923 stalno boravi u Americi Richard Joseph Neutra, rođen 1892 u Beču, predstavnik evr. arhitekture po svom školovanju (1912—14) kod Adolfa Loosa i studijem u Švicarskoj (1919—20). Neutra se ubrzo upoznaje s novim ambijentom i izrađuje studije za rješavanje specijalnih problema (velike željezničke



GRANTOV MAUZOLEJ U NEW YORKU

stanice, urbanističke asanacije gradskih središta, tip trgovачke kuće i t. d.), publicira značajne rasprave o stanju građevinarstva u USA, koje štampaju u Evropi na njem. jeziku (1927 i 1930). U tim publikacijama karakterizira današnju i buduću amer. arhitekturu kao posljedicu „neotehnike“, koja se razvila iz „paleotehnike“. Neutra razvija arhitektonsku djelatnost u smjeru jakog evr. utjecaja; projektirao je obiteljske kuće (uglavnom u Kaliforniji) i ansamble prizemnih zgrada za osnovne škole, koje imaju u USA reformatorsko značenje. Po arhitektonskom formalizmu Neutra je vrlo bliz L. Miesu van der Rohe.

Komparirajući dva izraza arhitekture, koji obilježuju novo gradenje u USA prije definitivnog dolaska Waltera Gropiusa 1937 na univerzitet Harvard, nastaje ova situacija: u posljednjem deceniju pridružuju se evr. ekipi novi ljudi, koji pokušavaju osim uobičajenog importa, koji potječe s *École des Beaux-Arts* u Parizu, presaditi u USA i druge tekovine sa starog kontinenta. God. 1937 su na istaknutim nastavnicičkim položajima na *Harvard University* u Bostonu Walter Gropius i Marcel Breuer, dok Ludwig Mies van der Rohe suraduje u Chicagu s arhitektima Holabirdom i Rootom, koji su 1928 tamo izgradili poznati neboder *333 Michigan Building*. Od 1938 Mies van der Rohe je nastavnik na tehnički u Chicagu. Njegovi kristalno čisti neboderi od čelika i stakla, koji su nastali nakon 1950, našli su u cijelom svijetu velik broj imitacija. Sva trojica arhitekata istakli su se svojedobno djelatnošću u *Bauhausu* u Weimarju i Dessau-u, dakle kao vode suvremenе evr. arhitekture. Prije dolaska R. Neutre, rade u Americi ovi evr. arhitekti: od 1881 Albert Kahn (Nijemac), koji se specijalizira za gradnju tvornica automobila (uglavnom koncentrirane u Detroitu); od 1908 André J. Fouilloux (Francuz), koji nakon studija u Parizu stalno suraduje u raznim ekipama u Americi (A. Holm, R. Hood, W. Harrison, i t. d.); od 1920 William Lescaze (Švicarac), koji u suradnji sa Američaninom G. Howewom gradi u Philadelphia neboder *Saving Fund Society* (1932); od 1923 Eliel Saarinen (Finac), koji 1924 postaje nastavnik za arhitekturu na *Michigan University* (umro 1950). — U vrijeme, kad su Gropius, Breuer i Mies van der Rohe počeli radom u USA (oko 1937—38), očituju se već u širokim razmjerima posljedice izložbe u Chicagu iz 1933—34, koja je bila priredena pod parolom *Century of Progress*. Između izložbe u San Franciscu 1915 i ove izložbe odumrla je arhitektura stupovnih redova antike i renesanse. Nakon *National Archives Building* u Washingtonu, koji je izgrađen 1935 primjenom elemenata korintskog stila prema osnovi Johna Russella Popea, nema većih gradnja s obilježjima klasicističkog eklekticizma. To ipak ne znači, da je teren bio pripravljen, a kamo li da su nastali povoljni uvjeti za arhitekte, koji su došli iz *Bauhausa*. Prava slika stanja stječe se tek ocjenom drugih karakterističnih dogadaja: 1922 pobijedio je R. Hood, u suradnji s Johnom Mead Howellsom, svoje amer. kolege i evr. sudionike kod međunarodnog natječaja za neboder *Chicago Tribune*. Pobjeduje svojim gotičkim tornjem, koji je i izведен. Drugu nagradu dobio je Eliel Saarinen, koji se, po formalističkom shvaćanju zadatka, nije znatno razlikovao od Hooda i Howellsa, kao ni od shvaćanja amer. arhitekata uopće. Saarinen, koji je još 1904 gradio glavnu željezničku stanicu za Helsinkim modernistički-dekorativno, ostaje od 1922 u Americi kao rukovodilac *Cranbrook Academy of Architecture* u Birminghamu (Mich.).

Neочекivano jak utjecaj vršila je na nov razvitak arhitektonskog formalizma u USA izložba dekorativne umjetnosti 1925 u Parizu. Dekorativno-modernistički stav konkretizira se u Americi 1933—34 do formule na izložbi *Century of Progress* u Chicagu, a jak impuls dobiva opet na svjetskoj izložbi u Parizu 1937. Taj stav, koji nastaje u traženju kompromisa, stvara najtežu zapreku na putu prema zdravom razvitku suvremenog arhitektonskog oblikovanja, jednako za Ameriku, kao i za Stari Svet. — Izložba *Century of Progress* stavlja arhitekturu u USA i opet na kolosijek dekorativnosti, a da se uz to ipak koriste tekovine razvitka, koji potječe od Le Corbusiera. Njega međutim smatraju nepodesnim „puritancem“ i taj puritanizam nastoje čivjeti raznim efektima, koji dopušta upotrebu modernih dekorativnih elemenata.

U Americi danas, po svojem stavu prema arhitektonskom oblikovanju, postoje tri glavne grupe (ili smjera):

Klasicistički eklekticizam, koji je između 1915 i 1933 izgubio svoj dominantni položaj i sada se uglavnom preživio.



EMPIRE STATE BUILDING U NEW YORKU

Modernizam, koji je u godinama oko svjetske izložbe u Chicagu (1933—34) osvojio pozicije, što ih je ranije držao historicizam. Nakon prelaznog stadija, što ga predstavlja gradnja hotela *Shelton* u New Yorku (1922), razvija se modernizam u reprezentativni stil za kapitalne gradnje: neboder *Empire State Building* u New Yorku (1929—31), ansambl nebodera *Rockefeller Center* u New Yorku (1932—40). Uz Eliela Saarinena priklanja se tom načinu i Albert Kahn, kad se od njega traži dopadljivost (na pr. *Ford Engineering Building*, Dearborn, Mich.).

Ostali Evropljani u Americi, među kojima su William Lescaze, Oscar Stonorov, Pietro Belluschi, te sinovi Eliela Saarinena i Alberta Kahna, tvore danas uz „veliku trojicu“ iz *Bauhausa*, na svoj način, idejnu cjelinu, kojoj se pridružuju i neki domaći arhitekti mlađe generacije. Pod rukovodstvom ustanove *Museum of Modern Art* u New Yorku organiziran je komitet za arhitekturu, kome je na čelu Philip L. Goodwin, koji je 1939 sagradio zgradu ove ustanove u New Yorku. — *Museum of Modern Art* izdaje publikacije, kojima vrši važnu propagandu u duhu principa onog suvremenog evr. arhitektonskog oblikovanja, koje zbacuje kompromise dekorativnog modernizma. „Treća grupa“, koju predvode arhitekti iz Europe, ograničava se na odgojni rad u elitnim institutima (projektiranje objekata malog opsega, uglavnom obiteljskih kuća). — Walter Gropius, u suradnji s Marcelom Breuerom, izgradio je nekoliko takvih kuća, kod kojih su obojica nastojali uskladiti tradicionalne navike amer. života s idejama pokreta *Neues Bauen* iz Europe. Oni se trude, da što više udovolje zahtjevu „neusiljenosti“, koja je preduvjet za uspjeh kod prosjecnih Američana.

Ako se sva ova nastojanja promatraju sa stajališta odnosa dviju civilizacija, t. j. evropske prema američkoj, onda proizlaze ovi zaključci o izgledima i mogućnostima za dalji razvitak amer. arhitekture. 1. U USA postoji u okviru naprednih nastojanja kao stvarnost životno djelo Franka Lloyda Wrighta, uključivši i reformatoričku stranu njegova djelovanja, koje je takoreći organski povezano s ambijentom i njegovim tradicijama. 2. Impulsi iz Europe, koje danas zastupaju neki arhitekti useljeni iz Srednje



ST. AUGUSTINE, FLORIDA (Španjolska arhitektura XVIII st.)

Evrope, treba tek da produ određeni proces afirmacije. Amerika je dosad već gotovo navikla na takve impulse, koji su u prvom redu potekli iz Pariza, a u ranije vrijeme iz Londona.

3. Mada se Evropljaninu čini pretjeranim, ako historik amer. arhitekture Thomas E. Tallmadge 1929 piše: »Amerika vodi svijet u arhitekturi« — zato, što je Chicago svijetu »darovao« neboder (»Creation of the skyscraper, a Chicago-gift to the world«) — ipak je Evropa mnogo kasnije od Amerike obavezno uvela water-closet, kupaonice, električnu sijalicu, dizalice, tipizirane okove, uredske uređaje i dr. Prema tome će rad evr. arhitekata, koji žive u USA, sa stajališta evr. perspektiva, možda imati više učinka na samu Evropu, nego na Ameriku. To se vidi i po tome, što u Evropi s velikim interesom prate svako novatorstvo kod građenja u USA.

Na svjetskoj izložbi 1939 u New Yorku evr. su države zastupali isključivo arhitekti, koji su se istakli u rješavanju problematike »novoga građenja« (osim Francuske, Italije i SSSR). Paviljon Švedske izradio je Sven Markelius, Švicarske — W. Lescaze i J. R. Weber, Finske — Alvar Aalto, Belgije — H. van de Velde i Victor Bourgeois. I ostale države bile su zastupane paviljonima, koji su povjereni istaknutim arhitektima kao: Boris Jofan i Karo Alabjan (SSSR), Expert i Patout (Francuska), M. B. Vici (Italija), Jan Cybulski i Jan Galinovski (Poljska), D. F. Sothouser (Nizozemska), Stanley Hall, Easton i Robertson (Velika Britanija). Paviljon Brazila izgradili su Oscar Niemeyer i Lucio Costa, potpuno u »evropskom« naprednom duhu. I kod amer. paviliona prevladavala je evr. škola.

Za suvremene amer. prilike postao je tipičan Norman Bel Geddes, koji se specijalizira za novu vrstu formalizma, za aerodinamičnu liniju, pa je i prozvan »kraljem aerodinamične linije« (*king of the streamline*), naročito zbog svojih utopističkih projekata, među kojima se nalazi i prekoceanski brod od 100.000 t bez dimnjaka. Mnoge takve utopije do danas su realizirane. Posljednjih godina prihvatiла је industrija kućnog uredaja kod izradbe svojih predmeta »stil aerodinamične linije«. Počevši od automobila podređuju se tom diktatu mode hladionici, pisaći i računski strojevi, radioaparati, telefonski aparati i t. d. Na tim poslovima ističu se »designer« novih automobila Arzens i tvorci novih tipova pokušta Charles Eames i Hermann Miller. Kao i kod svake mode, opaža se i kod mode aerodinamične linije, da se ona ne ograničava samo na određene predmete, već sve više zahvaća i trgovačke lokale, male obiteljske kuće (i tipizirane), a i veće objekte.

Le Corbusier je održao u Chicagu referat, kome glavna tema sadržava sugestije za reorganizaciju izgradnje amer. velegradova; on u svojoj analizi ističe »moment dolara«. Prikazuje računski, kako stihijnost u izgradnji amer. velegradova zadire u džep svakog pojedinog gradanina. Tim putem se Le Corbusier nuda, da će pobuditi interes široke publike za svoje stajalište. Dosada međutim apel nije pokazao uspjeha. — Godina 1946 pruža opet priliku za jaku afirmaciju evr. »novog građenja« u USA. Ujedinjeni Narodi odabrali su za svoje sjedište New York; trebalo je izgraditi palaču za rad i reprezentaciju OUN. U New Yorku se 1947 sastala komisija (17 arhitekata, koji su zastupali zemlje članice OUN), koja je detaljno proučavala projekt, koji bi imao služiti kao podloga za funkcionalno pročišćivanje zadatka. Ameriku su zastupali arhitekti Wallace Harrison i njegov suradnik Max Abramovitz iz ekipe arhitekata, koji su 1940 izgradili *Rockefeller Center*. U projektu prevladava evropska teza o »novom građenju«.

Naklada *Harvard University Press* 1947 izdaje opsežnu analizu problematike izgradnje amer. gradova. Autor je španj. arhitekt José Luis Sert, član CIAM-a. Pomoću vrlo opsežnog dokumentarnog materijala iz USA i drugih zemalja on nastoji informirati amer. publiku i stručnjake o svojim metodama kod pristupanja problematiki izgradnje gradova. Djelo nosi propagandistički naslov: *Can our cities survive?* Treba sačekati rezultate sadašnje intervencije grupe *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* u pitanju, koje je povezano s elementarnim uslovima života u Novom Svijetu.

A. Ai.

Slikarstvo Stambena zgrada je u novonaseljenim krajevinama, u kojima nije bilo tradicije stanovanja u evr. smislu, bila osnovna potreba, pa je stoga graditeljska djelatnost bila u prvom planu obrtničkog i umjetničkog stvaranja. Kad je zadovoljen taj uvjet i kad su stvorene mogućnosti za viši životni standard doseđenika, spontano je došlo do pojave slikarstva i kiparstva. Kako su doseđenici primjenjivali iskustva stečena u domovini, a osim toga se stvarao postepeno sloj obrtnika, počelo je i slikarstvo na bazi amaterizma, da bi se zadovoljile potrebe stanovnika: cimeri za trgovine, bojadisanje kočija i sl. Rutina u svladavanju takvih zadataka doveo je gradske ljudе na obali i u unutrašnjosti već potkraj XVII st. do samostalnog amaterskog slikarstva. Tome je pogodovalo i blagostanje u kućama trgovaca, koji su željeli da imaju i skladan unutrašnji uredaj, pa i slike. U to vrijeme dolazi u Ameriku nekoliko engl. slikara, koji izvršuju narudžbe bogatih trgovaca-patriacija. Iz tog vremena najkarakterističniji su portreti anonimnih slikara »De Peyster boy«, »Ann Pollard« i »Thomas van Alstyne«. Kod nekih se portreta osjeća namještenost i uljepšavanje, a kod drugih prevladava beskompromisni realizam, koji uz nevišt, gotovo obrtnički postupak, ostvaruje djela posebne umjetničke vrijednosti, bliza ekspresionizmu XX st. U poč. XVIII st. uvoze se iz Evrope knjige, koje obraduju gradu o umjetnosti, a istovremeno se useljuju i umjetnici, ne mnogo veštiji od američkih, no oni donose nove i pomodne tekovine evr. slikarstva. To su portretisti *Justus Engelhardi Kühn* (? — 1717), Švedanin *Gustavus Hesselius* (1682—1755), koji je dao sentimentalni portret Indijanca Lapowinsa, Škot *John Smibert* (1688—1751), omiljeni portretist otomjenih gradana, i *John Wollaston* (djelovao 1749—67). Prvi značajniji slikař, Američan rodom, *Robert Feke* (radio 1741—50), daje svojim modelima gotovo geometrijske oblike, a prikazuje ih u bogatoj odjeći. Uz njega se ističe *Joseph Badger* (1705—65).



MOUNT VERNON, Rezidencija G. Washingtona (Kolonijalni stil iz 1743)

Jedina tema ostaje portret, i to realistički, jer naručitelj traži stvarnu sličnost. Taj je uvjet zadovoljavao, a osim toga svojim slikama dao i pikturnalne vrednote, Američanin John Singleton Copley (1738—1815), koji je prakticirao u grafičkom ateliju; svoje uspjehe zahvaljuje svojoj nadarenosti. Slika svoj model kod rada, a u o. radbi bliži je franc. slikarima dix-huitièma nego engleskim. Za vrijeme amer. rata za nezavisnost otisao je u Englesku i postao uvažen i tražen umjetnik. Nakon Copleya odlazi u Englesku i njegov vršnjak Benjamin West (1738—1820), začetnik hist. slikarstva tipa XIX st. Njegov rad i ugled osigurali su mu čast predsjednika Royal Academy u Londonu u toku 28 godina. — John Trumbull (1756—1843), iz patricijske porodice, slika velike hist. ilustracije, u kojima prikazuje borbu Američana za nezavisnost u svježim bojama i studioznoj kompoziciji. Njegove dramatske scene, koje zaostaju za profinjenim portretima, još su i danas popularne, počevši od originala u washingtonskom Capitolu do reprodukcija u raznim tehnikama u privatnim kućama. Kao i Trumbull, londonski je dak Charles Willson Peale (1741—1827), značajan portretist, koji je za revolucije radio propagandne slike, a kasnije pokretnе slike («moving pictures») s prikazima pomorskih bitaka i strahota. U ok. i u rada za prirodoslovni muzej naslikao je »Iskapanje mastodonta«. — Ralph Earl (1751—1801) slikao je realističke portrete, od kojih se ističe »Roger Sherman«. U Edinburgu je na školovanje otisao Gilbert Stuart (1755—1828), a nastavio ga kod Westa u Londonu, gdje doživljuje uspjehe. Po povratku u Ameriku slika velik broj portreta izvanrednom rutinom, od kojih su najzrelja tri portreta Washingtona. — Jaka je umjetnička ličnost Washington Allston (1779—1843). Studirao je u Londonu i zanio se za teze romantičara, koje je samo dijelom realizirao u pejzažima. Hist. kompozicije nije uspio svelati. Nakon povratka u USA nije uhvatio kontakt s amer. stvarnošću; slikao je i dalje španj. djevojke i tal. brdoviti pejzaž. Allstonov dak Samuel F. B. Morse (1791—1872) poznatiji je po svom izumu, telegrafu, nego po svojim vrijednim slikama, među kojima su snažan portret Lafayettea i genre-prikaz »Salon Carré« u Louvreu. Borio se protiv patricija Trumbulla i njegovih kriterija o primanju izabranih u Akademiju lijepih umjetnosti. Osniva demokratsko udruženje National Academy of Design, koje je primalo za članove umjetnike bez obzira na socijalno podrijetlo. — Prvi Američanin, koji je studirao u Parizu, John Vanderlyn (1776—1852), posvetio se aktu, koji je u Americi bio podcenjivan i zabranjivan od vjerskih krugova. Njegova »Arijadna« izazvala je ogorčenje, pa je prešao na hist. tematiku. Naslikao je vedutu Versaillesa, jedno od najvećih platna u povijesti umjetnosti. — Thomas Sully (1783—1872) uživao je ugled zbog svojih vještih portreta, kod kojih iznenadjuje zrela slikarska faktura, ali fizionomije ne odražavaju unutrašnji život. Zanimljiviji je njegov suvremenik Charles Bird King (1785—1862), koji je rutinirano radio mrtve prirode na najvišem stupnju »trompe-l'œil«, često s inventarom, koji bi danas bio nazvan nadrealističkim (»Ispraznost umjetnikova snane«).

Zbog sve jače migracije prema zapadu i porasta blagostanja u unutrašnjosti razvio se u poč. XIX st. stalež putujućih portretista, koji slikaju za rekompenzaciju u naravi i minimalnu nadnicu. Nivo tih slika, djelat diletanata, jedva se može mjeriti s portretima iz XVIII st. Iz tipizirane odjeće pred tipiziranim fondom strši



B. WEST, Smrt generala Wolfea



E. HICKS, Miroljubivo kraljevstvo. Buffalo, Albright Art Gallery

glava, koja ima poneke karakteristike prikazane osobe. U to vrijeme ima i nekoliko amatera-primitivaca, koji su autori slika izvanredne naivne draži i ljepote. Najviše slikarskih kvaliteta ima u toj skupini slika djelo Edwarda Hicksa (1780—1849), religiozno opsjednutog kolara, koji provodi život u traženju istine u mnogobrojnim sektama. Autodidakt, smatrajući da je učenje umjetnosti



G. WOOD, Čeći Revolucije

proizašlo od zla, naslikao je svježe i naivno shvaćene, ali sadržajno bogate slike »Miroljubivo kraljevstvo« i »Imanje Davida Twininga«. — Po fakturi i odnosu prema prirodi bliz je Hicksu John James Audubon (1785—1851), rođen na Antilima. Učio je slikanje u Parizu kod J.-L. Davida; vrativši se u Ameriku naročito je volio crtati ptice. Njegovi akvareličani crteži ptica imali su velik uspjeh na izložbi u Londonu.

Oko pol. XIX st., kad su preko kontinenta prošle povorke istraživača, ljudi u potjeri za bogatstvom, avanturista i propalih egzistencija, nameću se amer. slikarstvu nove teme. Patriotski zanos, utjecaji romantike iz Europe i traženje idiličnog u zemlji, koja se tek otima divljini, zapostavili su hist. teme, a slikanje portreta sveli na zanimanje okretnih obrtnika. Slikari se obraćaju amer. pejzažu i njegovim ljepotama. Thomas Cole (1801—1848) stiže kao mladić u USA, kao autodidakt radi na pejzažu, u koji unosi dramatske momente, fenomene podivljale prirode. Pošao je na školovanje u Englesku; nakon povratka pejzaži su mu služili kao kulisa za suhoperane i prazne alegorije (»Izgon iz raja«).

Skup pejzažista, koji su napustili ist. obalu i pošli u unutrašnjost zemlje, nazvan je Hudson River School. Među pejzažistima ima vodeće mjesto Asher Brown Durand (1796—1886); on je napustio rad u ateliju i proces slikanja prenio u prirodu. Kao nekadašnji učenik grafike posvećuje naročitu pažnju detalju; njegove slike djeluju iskreno i intimno. — Istraživanje pejzaža vodi slikare u sve udaljenije krajeve, gdje mogu naći jake kontraste i dramatičnost prirode. Tako je Frederick E. Church (1828—1900), koji je studirao prirodne znanosti, od svake slike stvarao naučnu deskripciju prirode, a usto im davao obilježja umjetničkog djela.

CH. BURCHFIELD, *Sess satti*

Tražio je grandiozne aspekte prirode u južnoamer. Andama, dok je Thomas Moran (1837—1926) bio pjesnik amer. zapada, Yellowstone-parka i gora Rocky Mountains. Dramatičnost pejzaža pojačavaju olje, užvitlani oblaci i živahnata igra sunca. — Pejzažist Albert Bierstadt (1830—1902), düsseldorski i tim. dak, srođan je Churchu; ima više tehničkog znanja, ali mu nedostaje romantički elan Churcha. — Najvidnije mjesto među starijim amer. pejzažistima ima George Inness (1825—94), samouk, koji na svojim putovanjima sabire znanje i iskustvo u prirodi i u delima J. Constablea i C. Corota. Suprotno od svojih amer. suvremenika on voli miran pejzaž, bez velikih emocija. Svijetle boje, prozračno nebo i intimni štimungi približuju ga evr. pejzažistima.

Karakteristična tematika XIX st. jeste genre, koji se javlja gotovo istovremeno s pejzažom. Predstavnik mu je Lewis Krimmel (1787—1821), koji obraduje život Philadelphie. Narativnu notu unosi John Quidor (1801—81), koji je ilustrirao Washingtona Irvinga (*Wolfert's Will*) s izrazitim smisлом za humor. — Amer. scene, koje slika William Sidney Mount (1807—68), mirne su i uljepšane. Svijetle boje, prozračni pejzaži, smirenli likovi bez velikih emocija privlače amer. građaninu, koji u njima želi naći idilički prikaz scela (*Pogadanje za konja*). Slične teme bira Georg Caleb Bingham (1811—79), čovjek iz Missouria, sa Srednjeg zapada, koji mu postaje rezervoar za likovne teme (*Izbori na selu*; *Trgovci krvnom* spuštaju se niz Missouri*; *Volja naroda*); u njima se idiličan život Srednjeg zapada prepleće s emocijama pionirskog doba. U zrelim godinama pošao je na studij slikarstva u Düsseldorf, gdje je prešao u teatralnost. — Na način pionira na Divljem zapadu potucao se pet godina George Catlin (1796—1872) od jednog indijanskog plemena do drugog slikajući pejzaže i životinje (*Lov na bizonu*), portrete poglavica i život Indijanaca (*Vrač u čarobnjačkoj odjeći pokušava lječiti bolesnika*), vjerno, ali donekle literarno. Sa svojih 500 akvarela doživio je uspjehe na izložbama u Americi i u Londonu.

Umjetnost je u USA uhvatila korijen, postala je modom, a posjedovanje slika ili reprodukcija obvezom svake patriotske kuće. Odbačene su predrasude o manjoj vrijednosti umjetnika, a slika je postala neophodan dio kućnog inventara. Te prilike potakle su razvoj umjetnosti i afirmaciju talenata, koji su svojim djelima prešli granice domovine.

Slikar svjetske reputacije jest James Mc Neill Whistler (1834—1903); izrastao iz bijede otišao je u Pariz, gdje je živio bohemskim životom. Njegove likovne ideje blize su onima impresionista, obojačene iskustvima jap. slikarstva. Ni u Londonu, gdje je boravio potkraj života, nije prodrio svojim slikama i suptilnom grafikom. Ispravno je ocijenjen istovremeno s impresionistima, a rehabilitiran tek nakon smrti. U Parizu je crpao svoje likovno iskustvo i John La Farge (1835—1910), kome je slikanje bila razbibriga u srednjim materijalnim prilikama i bogatom ambijentu. Radi zidne slike, izvodi nacrte za slikane prozore, inspirirajući se slikarstvom renesanse i Japanaca. Izrazito je amer. slikarski tempera-

ment Winslow Homer (1838—1910), koji se probija od ilustratora revija-magazina preko vojnog slikara u Secesionističkom ratu do samouka-slikara velikog formata. Njegove su slike narativne, često opterećene traženom dramatikom, no usto nikad nije zanemarena pikturna komponenta. Mironji i studiozni je Homerov suvremenik Thomas Eakins (1844—1916), u biti realist, koji nastoji likovna pitanja rješavati metodom i sistemom egzaktnih nauka. Njegove su teme svakodnevni miran život, sport, bolnica. Kod portreta potencira duševni odraz. Slikarica Mary Cassatt (1845—1926) po svojim djelima i idejama pripada krugu franc. impresionista. Radila je duže vremena u Evropi; u Parizu poprimala od E. Degasa smisao za precizan i ekspresivan crtež, a od A. Renoira luminističku paletu. Radila je u ulju, a osobito uspješno u pastelu (studije ženskih i dječjih likova, motivi materninstva). Ona je prva žena-artist u amer. slikarstvu.

Elemente kasne romantike i anticipiranog simbolizma imaju djela Alberta Pinkhama Rydera (1847—1917). Živeći na moru doživljava jake emocije, koje izaziva clement, te ih pretače u slike, pune mračnih prijetnja udesa i bezizlaznosti (*Jedrenje morem*); prikazuje simbolički lik umiranja u divljem trku (*Smrt na blijedom konju*), te prizore iz mitologije i saga (*Siegfried i kćeri Rajne*). Njegova je paleta tamna, a namaz pastozan. Njegova pojava nagovješćuje nov smjer slikarstva u USA. Prilagođivanje evr. smjeru u slikarstvu znači pojava Williama Merritta Chasea (1849—1916), koji se od samouka preko akademije u Münchenu uzdigao u red prvih amer. slikara akademista. Stječe priznanje bogatih krugova i postaje pomodni slikar. Obilježe je njegovih slika smedi akademski ton.

U doba, kad se stvaraju velika bogatstva i vlast preuzima nekoliko patricijskih porodica, u USA se razvijala težnja za uređenjem vlastitog doma na evr. način i težnja prema kolekcionarstvu. Evr. umjetnine u sve većem broju prelaze Atlantik; iz tog su fundusa izrasle postepeno kolekcije Metropolitan Muzeuma, Fogg-Art Muzeuma, Carnegieve fundacije, Chicago Institute of Art, bostonskog muzeja u Toledu i dr. Amer. bogataši stvaraju fundacije, koje u cijelosti ulaze kao posebne jedinice u velike zbirke. Da bi se namirilo tržiste, osnovana su udruženja umjetnika Society of American Artists i Art Students League. Predsjednik Society of American Artists i nastavnik na 'Students League' je Chase, neprikosnoveni upravljač razvoja umjetnosti prema načelima, koja je usvojio za svog boravka u Evropi. Njegov je atelier središte pokreta, koji slijedi maniru Makarta, a opterećen je historizmom i pretrpan egzotikom. On i njegovi slijedbenici zastupaju načelo larppurlartizma u njem. varijanti, zamjeravajući domaćim amer. slikarima, što odvije pažnje posvećuju subjektu, a ne nastoje doseći tehničko savršenstvo. Chase je vladao slikarskim tehnikama, pa je stoga mogao način slikanja prilagoditi zadanoj temi: portrete je slikao na način Whistlera, nature morte na münchenski način, a pejzaž je tretirao impresionistički.

Neko vrijeme amer. slikarstvo oscilira između Münchenha i Pariza. Kad je Chaseov krug iscrpio sve mogućnosti i u bezbroj varijacija ponovio sve poznate teme i motive, prevladao je utjecaj tada još neslužbenog pariskog slikarstva. Impresionizam postaje smjer, koji favoriziraju amer. slikari, a impresionističke slike nabavljaju amer. kolezionari u sve većem broju. Novom se smjeru

W. HOMER. *Golfska struja*

odmah priklonio *John Twachtman* (1853—1902), koji uz naslijedstvo Innessa usvaja dostignuća Whistlera i C. Moneta. Pariski je dak *John Singer Sargent* (1856—1925), najznačajniji noviji portretist, kojega je dala Amerika, a cijenila ga je i evr. aristokracija i visoka buržoazija. Njegov je način ležeran i površan, a dopadljivost mu je jedno od osnovnih načela; izvršava velik broj narudžba prema intencijama naručilaca. — *Abbot Thayer* (1894—1921) i *Thomas Dewing* (1851—1938) slikaju amer. djevojk, ljepuškastu pojavu, koju prema potrebi travestiraju u natprirodna lirska bića i simboličke likove, uklapaju je u genre ili je prikazuju na zidnim slikama. — Ženski je akt još nakon Vanderlynovih vremena ostao u pozadini. Naslijedene predrasude iz vremena doseljenja i hipokrizija brojnih sekta, koje vuku korijen iz puritanstva i kvekerstva, sprečavale su razvoj te vrste slikarstva.

Od Sargentova načina potpuno odudara djelo *Williamisa Michaela Harnetta* (1848—1892). Krajnjom vjerodostojnošću »trompe l'œila« slika novine, knjige, lile, pivske čaše, dajući na minuciozan način prikazanu materiju. Harnetta smatraju jednim od prethodnika kubizma i nadrealizma. — Svoju vlastitu maniru izgradio je *Maurice Prendergast* (1859—1924) iz Boston-a. Isprijava slika pejzaž; putuje u Pariz, promatra Cézannea kako slika, i priklanja se izrazu kasnijih impresionista. Njegove su teme srođne onima Seurata i Dufya: šetači u kupalištu, aleje s kočijama, život uz obalu; njegova je slika bogata šarena tapiserija. Uz njega se formira grupa slikara, koji zastupaju načelo larpušartizma u verziji impresionista. Glavni su predstavnici toga smjera *Robert Henri* (1865—) i *John Sloan* (1871—). Sloan se ne ograničava na lokalni amer. ambijent, već voli slikati teme pune dramatskih štimunga, kod kojih priroda i njeni fenomeni postaju suvremenici u radnji. Henrijeva bostonška škola izobrazila je nekoliko ilustratora, koji suraduju u novinama za tadašnje pojmove novim i neobičnim načinom prikazivanja svakodnevnih događaja; njihov rad znači početak moderne umjetičke novinske reportaže. Oni reagiraju protiv eksplotatorske industrijalizacije i prikazuju tehnikom unakaženi velegrad. Na Henrijev poticaj počinju slikati; prelaze u New York, gdje *National Academy* organizira izložbu njihovih radova, odbijenih od službenog žirija. Njihova se grupa naziva *Osmorica* (*The Eight*); velik uspjeh postiže 1908 na izložbi *Ash Can School* svojim slikama iz njujorških slumova. U grupi sudjeluju *J. Sloan*, *William Glackens*, *George Luks* i *Everett Shinn*. Mladi član grupe, koji je izrastao u snažnu umjetničku individualnost, jest *George W. Bellows* (1882—1925). Njegov rad znači uključenje nove tematike u amer. slikarstvu: sport, karakteristični portret, lirska pejzaž.

John Marin (1870) studirao je provobitno arhitekturu; prešavši na slikarstvo rado je prikazivao arhitektonске objekte kao što je njujorški neboder Woolworth. On zastupa načelo, donekle srođno tal. futuristima, da umjetnost mora izražavati dinamiku sadašnjice. Marin je također autor suptilnih lirskih akvarela iz svog rodnog kraja Mainea.



J. S. SARGENT, Sestre Wyndham

Perturbacije u evr. umjetnosti izazvale su i u Americi interes i dilemu: kubizam ili ekspresionizam. Amerika je stavljena pred gotov čin, kad su Bellows i njegovi pristaše »amerikanizma« 1913 organizirali u New Yorku izložbu *Armory Show*, na kojoj su prikazali između 3000 umjetničkih djela najznačajnija dostignuća suvremenih evr. i amer. umjetnika. Značenje *Armory Show-a* prelazi uske amer. okvire; ova je izložba jedan od najvažnijih momenata u afirmaciji suvremenog umjetničkog izraza. *Armory Show* je nametnuto priznanje Amerike evr. majstorima avangarde, a amer. su kolekcije tada popunile svoj inventar nizom najboljih djela, koja reprezentiraju glavne faze u razvoju moderne evr. umjetnosti. Ova je izložba ujedno riješila pitanje položaja suvremenog umjetnika u amer. društvu. On postaje cijenjeni član zajednice, koja u svojoj evoluciji napušta i predrasude u pogledu tematike



T. H. BENTON, Ljubomorni ljubavnik iz osamljene zelene doline



E. HOPPER, Kuća uz željeznicu

P. BLUME, *Parada*

umjetnikova djela. Socijalna nota postaje sve češća pojava. *Marsden Hartley* (1877—1943) u svojim slikama govori o teškom životu u Maineu, *Max Weber* (1881—), rodom iz Rusije, a studirao u Parizu, predstavnik je modernih stremljenja *École de Paris* u Americi. On se povremeno vraća orijentalnom dekoru, koji nosi u sebi još iz mladosti, i misticizmu svojih jevr. predaka; često radi slike sa socijalnim temama. Poklonik je stoljeća mašine i industrijalizacije *Charles Sheeler* (1883—), koji od akademskog naturalizma smjera Chaseova preko kubizma dolazi do evokacija mehanizirane Amerike. — *Edward Hopper* (1882—) slikar je gradskih sumornih veduta, u kojima kao štafaža stoe osamljeni i izgubljeni likovi. — Tri predstavnika Srednjeg zapada, *Grant Wood* (1892—1942), *Thomas Hart Benton* (1889—) i *Charles Burchfield* (1893—) prikazuju miran seljački i malogradanski život sa svim njegovim ljetopama i predrasudama, bogat i plodonosan pejzaž i miran život provincijskog mjesta.

Kao borci za socijalnu pravdu izrajavaju se u svojim slikama *Stuart Davis* (1894—) i *Ben Shahn* (1898—); Davis daje kompozicijom i pojednostavljenjem stravičnu atmosferu velegradu na prijelomu dvaju stoljeća. Shahn je u jednom dijelu svog opusa borac za socijalnu i rasnu ravnopravnost; služi se sredstvima izražavanja, koja njegove slike sa socijalnom tematikom (život radnika i rudara) približuju najekspresivnijim grafikama i radovinama E. Muncha; radi i naturalističke prikaze, koji graniče s dopadljivošću amer. plakata. — Mesijanski motivi oplemenjivanja čovječanstva ukazivanjem na trulu atmosferu, u kojoj ono vegetira, zaokupljaju *Ivana Le Lorraine Albrighta* (1897—). U nizu mladih slikara (*John Corbino*, *Reginald Marsh*, *Alexander Brook*, *Arnold Blanch*, *Peter Blume*, *Louis Bouché* i dr.), koji se afirmiraju nakon Drugoga svjetskog rata i stoje pod opsesijom atomske opasnosti, ističu se *Morris Graves* (1910—) i *Alton Pickens* (1917—). Graves živi kao samotnik na obali Pacifika slikajući preciznošću grafičara (boravak u Japanu inspirira ga u tretmanu) ptice i životinje. Pickens demonstrira sve nemire zbumjenog vremena, sentimentalizma i histerije.

Općenito su se najnovija stremljenja u likovnim umjetnostima odrazila u USA gotovo od svojih početaka. Jake poticaje daje *Armory Show*. na toj se izložbi javljaju i dva izrazita predstavnika suvremene orientacije, *Francis Picabia*, koji neko vrijeme živi u USA, i *Marcel Duchamp*, koji se kasnije i sam ubraja među amer. umjetnike. Važan udio u razvoju imali su *Alfred Stieglitz* i grupacija 291, a intenzivniji zamah apstraktog slikarstva (*non-objective painting*) slijedi 1920 nakon osnivanja *Société Anonyme* (*K. S. Dreier*, *M. Duchamp*, *M. Ray*). *W. H. Wright* publicira nekoliko djela s tematikom o apstraktnoj umjetnosti; 1926 održana je prva izložba apstraktne umjetnosti u Brooklyn Mus., a 1927 otvorena je na njujorškom univerzitetu *Gallery of living art* (*Coll. Gallatin*). Nakon kraćeg intervala oživjela je apstrakt-

na umjetnost u širokim razmjerima: 1935 izložba *American Abstract Art*, 1936 osnivanje grupacije *American Abstract Artists*, 1937 zametak fundacije *Solomon R. Guggenheim*, 1940 prijelaz *P. Mondriana* u USA, te niz izložbi apstraktne umjetnosti. Kao autori apstraktne orientacije ističu se *G. Morris*, *F. Glarner*, *R. Motherwell*, *W. Baziotes*, *J. Pollock*, *J. Kline*, *M. Rothko*, *A. Gorky*, *W. de Kooning*, *M. Tobey*, *B. W. Tomlin*. USA su u najnovije vrijeme preuzele u apstraktnoj umjetnosti mjesto, koje je zauzimao Pariz. Tradiciju nadreva izma u USA nastavlja natura izirani Američanin franc. podrijetla *Yves Tanguy*.

Industrijalizirana kapitalistička zemlja s velikim rezervama sirovina, polufabrikata i gotovih produkata prisiljena je da traži najefikasniji način, kako bi što bolje plasirala svoju robu. Stoga nastaje upravo u USA zametak moderne reklame (*publicity*), kojoj uvelike služi primjenjena umjetnost. Ta je okolnost diktirala razvoj mnogobrojnih škola i ateliera za *industrial design*. — Ilustracija je za razvoj amer. slikarstva karakteristična pojava od njegovih početaka; naročito se razvija u vrijeme borbe za samostalnost; u toku XIX st. prati sva zbivanja, da bi potkraj stoljeća postala bitan sastavni dio brojnih amer. periodika. U to su vrijeme najznačajniji predstavnici ilustracije *A. B. Frost*, *E. W. Kemble*, *F. Remington*, *H. Pyle*, *E. A. Abbey* i *J. Bittel*. Njihovi su radovi morali uzmaknuti pred poplavom crteža, u kojima su osrednji artizani glorificirali ljetopice i heroje. Značajan je stepen ilustracija postigla u radovima grupe *Osmorice* oko *R. Henria*. Najnoviju amer. ilustraciju karakterizira dopadljivost i tehnička virtuoznost.

Od naših slikara, koji su se naselili u USA, stekli su u novoj domovini priznanja *Maksimiljan Vanka*, *Tanasko Milović*, *Jovan Radenković*, *Borislav Bogdanović*, *Stanko Žele*, *Vuk Vučinić*, *Nikola Perković*, *Milena Pavlović-Barili* i *Savo Radulović*.

LIT.: *V. Barker*, Critical introduction to American painting, New York 1931. — *H. Cahill* i *A. H. Barr*, Art in America, New York 1939. — *J. T. Flexner*, America's old masters, New York 1939. — *F. Watson*, American painting today, Washington 1939. — *P. Bosculli*, Modern American painting, New York 1940. — *J. Lipman*, American primitive painting, New York 1942. — *J. Walker* i *M. James*, American painting from Snybert to Bellows, New York 1943. — *A. W. Larkin*, Art and life in America, New York 1949. — *A. C. Ritchie*, Abstract painting and sculpture in America, New York 1951. — *M. Šotra-Gačinović*, Američki slikari jugoslovenskog porijekla, Borba, II. IX. 1955.

Kiparstvo. U prvom razdoblju nakon konkliste, plastika — ukoliko je i postojala — bila je ograničena na rezbarije u drvu, koje je još od vremena Indijanaca bilo isključiv materijal plastičnog izražavanja (stele, totemi). Rezbareni su i kolorirani živim bojama cimeri trgovina, ukrasni elementi na drvenim zgradama kolonijalnog stila, figure za pramce brodova (pulene), i to na stepenu radova primjenjene umjetnosti. Od kamena su se klesali, katkad ornamentirani, nadgrobni spomenici, a od sadre su lijevane dilettantski izrađene figurice ili poprsja (na pr. vladara, Homera, Miltona).

Perspektive za razvoj plastike otvorile su se tek nakon ostvarenja samostalnosti, za izgradnje novih centara Unije. U doba



H. BROWN, Konjanički spomenik G. Washingtona. New York, Union Square

izgradnje, kojom je upravljao T. Jefferson, kad su podizane reprezentativne zgrade za drz. ustanove prema evr. uzorima, prebrođena je znatna zapreka, koja je dotada onemogućivala slobodniji razvoj kiparstva: odlučan ikonoklastički stav protestantskih crkava, koje nisu dopuštale bilo kakve figuraine prikaze u svojim bogomoljama, bio je stomijen očuvanjem crkve od države. Nova je država htjela glorificirati svoju slobodu i samostalnost podžući spomenike Pobjedi, Slobodi i velikim sinovima nacije, koji su ih izvojevali. Po Jeffersonovu načelu trebao je B. Franklin, prvi poslanik nove Unije u Parizu, naci kipare, koji će izvesti spomenik generalu Montgomervu. Franklin je taj rad povjerio J.-J. Caffieru, no on je izradio samo načrt za spomenik. Jefferson se odlučio za J.-B. Houdona, koji je 1785 stigao u Ameriku da izvrši nekoliko naručaba. Tako su počeci amer. skulpture vezani uz ime velikog reaista, čiji je rad i u evr. prilikama značio početak nove orientacije u plastici. Houdon je već ranije portretirao nekoliko istaknutih Američana (P. Jones, Jefferson, Morris, Fulton, Lafayette), a u Americi radi za Richmond kip Washingtona, djele velike izražajnosti u reduciranim dimenzijama. Za kapitol Sjeverne Karoline naručen je mramorni kip Washingtona kod A. Canova, a za Massachusetts kod engl. kipara F. L. Chantreyja. Na srecu su se kod iduće generacije domaćin kipara postepeno izgubile tendencije klasicističkog formalizma, a prevladala je orientacija prema Houdonu.

Mogućnosti za razvoj kiparstva bile su još uviček skromne; narudžbe se ograničavaju najvećim dijelom na reprezentativne kipove Washingtona. Primjedba slikara J. Trumbulla da "za kipara u ovoj zemlji neće biti posla još stotinu godina" činila se 1820 opravdanom. Međutim je već početkom vijeka kasnije kiparstvo bilo u punom zamahu. Prvi kipari, kojima su povjeravani pretežno dekorativni zadaci, u tom su razdoblju bili Francuzi Chevalier i Binon; kod Binona radi prvi amer. domaći kipar Horatio Greenough (1805—1852), koji se školovao u Italiji. Njemu je povjerena narudžba za golem kip Washingtona pred savezničkim Capitolem, prvu reprezentativnu skulpturu u mramoru. Raniji kipari ili rezbari (S. McIntire, W. Bentley, četiri člana porodice Skillin, H. Augur, W. Rush i među njima najizrazitiji S. Morse)



A. SAINT-GAUDENS. *Abraham Lincoln*. Chicago, Grant Park

bili su skromni začetnici i vješti tehničari, koji su izvodili mitološke ili simbolične figure. Kod koncipiranja svojih radova čuvali su se, da ne dodu u sukob sa crkvenim viastima, koje su budno zapile, da se ne povrijede od njih postavljene norme građanskog morala. Stoga je i akt Hirama Powersa (1805—1873) prilikom ulaska u USA (Powers je živio u Italiji) bio podvrgnut sudu vjerske komisije za čudorednost. Thomas Crawford je u svom kratkom životu (1813—1857) izradio nekoliko kipova, koji predstavljaju najveći dijel plastike u Americi njegova vremena, dok je u radovima dekorativnog karaktera (ukrasi na Capitoiu) dao sasvim prosječna djela. Patriotsku skulpturu skromnih kvaliteta rade Kirke Brown i John Mills, a zastupnici akademizma, koji u svojim statuama ostvaruju fabule, William Story (1819—1895), Randolph Rogers (1825—1892) i William H. Rhinehart (1825—1874), upravo su s tim svojim narativnim kompozicijama postigli uspjeh kod široke publike.

Secesionistički rat između Sjevera i Juga, poslije kojega nastaje nova etapa u ekonomskom i socijalnom razvoju USA, nametnuo je i kiparima nove zadatke: memorijalne spomenike, koji podsjećaju na ratovanje, na pobjedu i na pobjednike. U nizu spomenika te vrste odskaču radovi Johna Quincy Warda (1830—1901), učenika Kirke Browna. Njegova nadarenost odražila se u intimnim i iskrenim prikazima suvremenika (general Thomas, Puritanac, Decher i dr.), koje ne drapira po konvencionalnim shemama u ant., nošnju ili u dramatiziran kostim, već ih daje u svakodnevnoj civilnoj nošnji ili u skromnoj uniformi. Jednako se odriče proizvoljnosti u kostimu Augustus Saint-Gaudens (1848—1907), profinjeni portretist, autor likova Lincolna u Chicagu, admirala Farraguta i Coopera; on je i prvi značajni amer. medaljer. Daniel Chester French (1850—1921) plodan je umjetnik, koji ima tehničku vještinu Warda i Saint-Gaudensa, ali više teži prema reprezentativnom prikazivanju i efektu djelevanju. Njegovo glavno djelo, spomenik Lincolnu za *Lincoln Memorial* u Washingtonu, prošlo je nekoliko faza kod preinaka i preradabe.

Uz domaće kipare rade u USA vješti tal. klesari-kipari, koji snabdijevaju velike gradove i provinciju dopadljivim statuama. Potkraj XIX st. ponovo se pojavljuje utjecaj pariske škole. Gigantski kip slobode od F.-A. Bartholdia, dar Francuske USA, postavljen na ulazu u njujoršku luku 1886, obnavlja orijentaciju amer. plastike prema Parizu. A. Falguière i A. Mervier, a uz njih i E. Frémiet rade nekoliko kipova za Washington i Richmond; njihova



TH. ROSZAK. *Sabast iz Kitty Hawka*

Škola utječe izravno na amer. plastiku. Usko je povezan s Parizom *Frederick Mac Monnies* (1863—1937), čija je »Dijana« (1889) prvi značajan primjer amer. akta (crtanje ženskog akta uvedeno je u amer. stručne škole tek 1876). Rodinov utjecaj afirmira se u USA oko 1900, a prije put se očituje u realističkim radovima *Georgea Barnarda* (1863—1938). Portretisti tog doba su *Paul Bartlett* (1865—1925), *Charles Niehaus*, *Olin Levi Warner* (1844—1896) i *Herbert Adams*; teme sa Zapada obraduju *Phimister Proctor*, *Cyrus Dallin* i braća *Borglum*. Nove tendencije, motive iz života radnika na način *C. Meuniera*, uvodi u amer. plastiku *Lorado Taft* (1860—1936). Proširenje tematike i sve veći broj umjetnika, koji rade na raznovrsnim kiparskim zadacima, svježi



J. B. FLANAGAN, Majmun

doći o sve većem interesu za skulpturu. Osnivaju se umjetničke škole, slikarstvo i kiparstvo ulaze u nastavne planove općeobrazovnih škola; sve je intenzivnija cirkulacija umjetnika između Novog i Starog svijeta, djela evr. umjetnika ulaze u kolekcije Amerike. *Malvina Hoffman* uči kod Rodina, dok *Andrew O'Connor* uspijeva u svojim mnogobrojnim radovima, pretežno dekorativnog karaktera, imitirati Rodinovu fakturu, a da nije ušao u bit majstorove umjetnosti. Velika potražnja za skulpturskim radovima privlači i

nadalje u USA znatan broj evr. kipara. U tom se prelaznom razdoblju svježinom i neposrednošću radova odlikuje evr. dak *George Manship* (1885—), koji u djelima s mitološkim temama spaja utjecaje A. Bourdellea, arhajske grč. plastike i Ch. Despiaua te



QUÉBEC

stvara svoj izraz, koji odudara od tradicionalnih načina i utjecaja, uvriježenih u amer. plastici. *Jacob Epstein* (1880—1959), koji je napustio USA i naturalizirao se u Engleskoj, u svojim figurama traži maksimalnu ekspresivnost, a *Jo Davidson* (1883—1952) daje portretima realistička obilježja.

Armory Show je 1913 izvršio revolucionaran preokret i u amer. plastici; Amerika otvara vrata ekspresionizmu, nadrealizmu i apstraktnom izrazu. Zanos zahvata amatera (*Jose Dolores Lopez*), umjetnici traže nov likovni izraz inspirirajući se djelima primativnih naroda i antike (*William Zorach*). Amerika prihvata veći broj umjetnika iz Europe, koji u njoj nalaze nov povoljniji ambijent (*Naum Gabo*, *Gaston Lachaise*, *Elie Nadelman*, *Jacques Lipchitz*, *Constantin Brancusi*). Uz domaće kipare (*Richard Lippold*, *Ibram Lassaw* i dr.) oni su glavni predstavnici orijentacije prema t. zv. apsolutnom, odnosno apstraktnom izrazu. Do krajnjih granica u eksperimentiranju ide autor »stabil« i »mobil« *Alexander Calder*; jedan njegov »mobile« postavljen je pred novu palaču UNESCO-a u Parizu. Čitava grupa avangardističkih plastičara *Welders* (zavarivači) radi željezne konstrukcije inspirirajući se radovima J. Gonzalez-a.

Za Drugoga svjetskog rata prešao je u USA *Ivan Meštrović*, koji uz likovnu djelatnost predaje kiparstvo na univerzitetima (Syracuse, Notre Dame).

LIT.: L. Taft, *The history of American sculpture*, New York 1904 — Ch. R. Post, *A history of European and American sculpture*, New York 1921. — Painters and sculptors of Modern America, New York 1942. — Fourteen Americans, New York 1946. — A. C. Ritchie, *Abstract painting and sculpture in America*, New York 1951.

Kanada. Grupe franc. misionara, koje prate franc. vojne ekspedicije, prenose katoličku civilizaciju u Kanadu i šire je uz rijeku St. Lawrence do Velikih jezera. Beskrajan teritorij šuma i livada, koje naseljenici dijelom pretvaraju u velika poljoprivredna područja, naseljuju franc. seljaci, koji mijenjaju postepeno fizičnu zemlju. Osim skromnih građevina utilitarnog karaktera, ovo razdoblje nije ostavilo značajnijih tragova umjetničke djelatnosti; općenit je karakter izrazito rustičan i ide u sferu primijenjene umjetnosti. Jedini je grad, osnovan u doba penetracije Francuza, Québec, sagraden na padini uz rijeku. Njegov najstariji dio nalik je na franc. provincijske gradiće uskih ulica. Dvorac Ramezay u Montrealu jedan je od rijetkih primjera reprezentativne arhitekture XVII st. Crkve su u većini slučajeva središta, oko kojih se grupiraju prvotna naselja (oko 1660—1680). Kasnije su mnoge od tih crkava obnovljene, proširene i pregradene (Cap de la Madeleine, Pointe-aux-Trembles, Jeune Lorette, Sault-au-Récollet), a sačuvale su obilježja franc. provincialnog baroka i stila régence. U prvotnom stanju iz 1671 sačuvana je jedino crkva Andela čuvara u Québecu, bogato ukrašena bijelim i pozlaćenim štukom. Od umjetnika spominju se kod gradnje i dekoriranja crkava neki Louis-Jacques, braća Levasseur, kipari iz Québeca, neki Vézina (spominje se 1720—40), te graditelj Chaussegros. — U Québecu je 1647 počela gradnja katedrale prema nacrtima C. Baillifa, ali je već 1748 povećana i pregradena; to je jedina veća



W. ZORACH, Glava Krista

sakralna građevina u Kanadi. Srušena je za vrijeme engl. bombardiranja i obnovljena 1771; fasada je izgradena 1829 prema uzoru sv. Genoveve (Panthéon) u Parizu. I kod te je katedrale bogata dekoracija unutrašnjosti izradena u štuku, dok je većina skulptura dopremljena iz Evrope. Crkva je izgorjela 1922. U borbi za posjed Kanade između Francuza i Engleza stradao je velik broj građevina, budući da su crkve, samostani i župni dvorovi bili utočište franc. stanovništva.

Od množine radova anonimnih artizana odskaču djela radionice Louisa Quevillona (1749—1823), koja se ističu ljeputom, čistoćom izrade i mjerom. Ta je radionica, osnovana 1800 u Saint-Vincent-de Paulu, bila neka vrsta prve kanadske umjetničke škole, koja nastavlja djelatnost radionica primijenjenih umjetnosti zap. Francuske (crkva Pomoćnice kršćana u Montrealu kopija je katedrale u Saintesu); na njoj se podučavaju graditeljstvo i primijenjene umjetnosti (izradba pokućstva, bozaterija, kočija i upotrebnih predmeta); njezina tradicija retardiranog stila Louis XV održala se do pol. XIX st. U djelu bliza toj školi ide i crkva Sault-au-Récollet, gradena 1850 (Ostelle) u stilu Louis XVI, s drvenom dekoracijom, koja je inspirirana chinoiserijama. Quevillonu radionici obnovio je 1840 N. Bourassa, ali nov pothvat ne daje više kvalitetne radove, već ide stopama beživotnog historicizma.

Nakon 1763, kad je pariskim mirom Kanada bila prepustena Britancima, počinje utjecaj engl. umjetnosti sve intenzivnije prožmati tu zemlju. U arhitekturi (javne zgrade, industrijski objekti, željezničke stanice, banke, hoteli, crkve) prevladava ukus i način Londona; gradi se u novogotičkoj i novogrčkoj maniri, a uz kamen dominira glazirana crvena opeka. Taj se način proširio od Montréala koji postaje privredni centar Kanade, do obale Pacifika. Do prodora arhitekture od betona i čelika, Kanada ne prima utjecaje iz USA, već izravno iz Engleske. Tek se u doba nebodera inspirira uzorima iz USA (Toronto), te prodor moderne arhitekture u Karadu postaje sve intenzivniji.

Misionari su stekli iskustvo, da na domoroce-Indijance mogu djelovati slikama, koje su dopadljive i narativne, pa je monsignor Laval osnovao dvije škole za umjetnost i obrt (Saint-Joachim i Québec), u kojima su se mladići usavršili u primijenjenoj umjetnosti. Većina slikarskih radova, koji su proizašli iz tih škola, bile su teme iz Biblije sa naročito istaknutim deskriptivnim i moralizatorsko-didaktičkim momentom, a usmjerene da posporje pokrštavanje Indijanaca. Iz Evrope se za potrebe crkava uvoze kopije sakralnih slika franc. majstora. Tek polovinom XVIII st. nastaju u Kanadi prve slike sa izrazito profanim temama, koje rade domaći slikari (franc. dak neki Frontenac, koji je kasnije radio u Rusiji, Louis Delongpré, koji slika u Québecu 1790—1830, te Sakon Berczy). Povremeno dolaze u Kanadu slikari iz USA, slikaju ondje, a neka njihova djela ulaze i u kanadske kolekcije (J. S. Copley i Gilbert Stuart Newton, koji svoju karijeru nastavlja na Royal Academy u Londonu). Ipak je još uvijek predominantan utjecaj Pariza. Neki kanadski slikari uče u Parizu: Antoine Palmondon (kod Guérina) i Théophile Hamel (1814—1870, uči kod J.-L. Davida; autor je brojnih slika s biblijskim motivima i velikog broja portreta). Importirane su umjetnine iz Evrope (djela Davida sljedbenika Théodorea Bartona), a slikari Cornelius Kreighoff (1812—1872) i Otto Jacobi (1812—1901) donose u Kanadu tekovine akademizma düsseldorske akademije.

Prvi kanadski slikar, koji je u svojim djelima ostvario duh domaćeg pejzaža, bio je Paul Kane. Nakon boravka u USA putuje 1845 Kanadom do obale Pacifika, slika scene s traperima i život Indijanaca, te skicira pejzaže dokumentarne vrijednosti. Poslije njega polazi još niz slikara i crtača amatera i profesionalaca na put kroz Kanadu, ali ove pokušaje spontanog prilaženja pejzažu i čovjeku u njemu prekida prodor akademizma iz Evrope u osamdesetim godinama XIX st. — Kanadani Wyatt Eaton (1849—1896), W. Blair Bonce (1859—1906) i Paul Peel (1860—1892) studiraju u Parizu kod Gérômea, W. Bouguereau i T. Robert-Fleurya, a inspiriraju se djelima slikara barbižonske škole. F. Millet utječe na Horatia Walkerom. Hist. slikarstvo u to vrijeme zastupaju Lagacé i Ch. Huot. Devedesetih godina radi Maurice Cullen pejzaže u snijegu i najavljuje moderne tendencije u kanadskom slikarstvu, koje su se potpuno afirmirale tek nakon 20 godina. Tu novu fazu predstavljaju James Wilson Morrice (1863—1924), koji naizmjence slika kanadske i franc. pejzaže, Clarence

Gagnon sa svojim pejzažima s rijeke St. Lawrence, te Neilson u svojim bakropisima. Tom Thomson (1877—1917) tretira pejzaž na dekorativan način pod utjecajem japanskog drvoreza, a isto tematiku, koja dominira u cijelom kanadskom slikarstvu, priklanjaju se u noviji slikari F. H. Johnston i Alexander Young Jackson.

Kanadsko kiparstvo ima od početaka pa do u novije vrijeme pretežno reprezentativne tendencije s naglašenom patriotskom tematikom; druge teme i estetiziranje strani su kiparima XVIII i XIX st. Religiozno kiparstvo zastupaju Pierre Hébert, Denis Maillet i Chaboillez, koji rade brončane figure stereotipne fakture. U XIX st. prevladavaju realističke tendencije u prikazivanju seoskog života, glavnog motiva u plastici; nepoznato je prikazivanje alegorije i akta, a nema ni konjaničke figure.

Prvi moderniji kipar Kanade je Philippe Hébert, koji je učio u radionici N. Bourasse, usavršio se u Parizu kod A. Falquiérea i A. Merciea. Izradio je niz portreta ličnosti iz kanadske historije i nekoliko genre-grupa s Indijancima. Njegovu mirnom naturalizmu suprotstavljaju se razigrani, kompozicijski bogatiji radovi A. Lalibertéa. Nakon Prvoga svjetskog rata Mac Carthy radi veći broj memorijalnih spomenika, obilježenih suvremenijim stavom i modernijom tehnikom.

LIT.: E. Morris, Art in Canada, the early painters. — A. Bourassa, Lettres d'un artiste canadien, Bruges i Paris 1925. — P.-G. Roy, Les vieilles églises de la province de Québec, Québec 1925. Z. Ša.

ANGO, vrsta kopila, koje na šiliku ima Zub u suprotnom smjeru, da se ne može izvruci iz tijela. Oružje starih Germana i Franaka, slično rimskom pilumu.

ANGOBA v. Keramika

ANGOLO DEL MORO (Agnolo, Angelini), Battista, talijanski slikar i bakrorezac iz Verone, djelovao u drugoj pol. XVI st. Pod utjecajem Tiziana i Veronesa radi dekorativne zidne slike u crkvama i palačama u rodnom gradu i Veneciji. Minijaturist i grafičar, koji je u bakrorezu i bakropisu izradio veći broj listova s pejzažnim motivima i reprodukcijama djela Rafaela, G. Romana i Tiziana.

ANGOULEME, glavni grad franc. departmana Charente, poznat po romaničkoj katedrali akvitanskog tipa, s kupolom konstruiranom iznad svakoga svodnog polja (traveja) glavnog



ANGOULEME, Pročelje katedrale

broda. Gradnja katedrale započela je 1105. Pročelje predstavlja jednu od najbogatijih kasnoromaničkih kompozicija. Gradevina je velikim dijelom restaurirana u XIX st.

ANGRAND, Charles, francuski slikar (Criquetot-sur-Ouville, 29. IV. 1854 — Rouen, 1. IV. 1926). Javila se 1884 na prvoj pariskoj izložbi Nezavisnih, gdje je uz G. Seurata i P. Signaca jedan od prvih pointilista u franc. neoimpresionističkom slikarstvu. Metodu kolorističkog divizionizma do sljedno primjenjuje do 1903., kad prestaje sa slikanjem.

ANGSTER (lat. *angustus uzak*), okrugla staklena posuda s dugačkim savijenim vratom, koji se često sastoji od nekoliko tordiranih cijevi, a završava se širim otvorom. Proizvodio se u XVI st. kao neka vrsta čaše, iz koje se teško pilo, dakle kao predmet za društvenu zabavu.

ANGUIER, Michel, francuski kipar (Eu, 28. IX. 1612 — Pariz, 11. VII. 1686). Studirao u Francuskoj i Rimu, gdje se orijentirao prema klasicističkoj jednostavnosti. Radio u kamenu, terakoti, bronci i srebru mitološke, alegorijske i svetačke likove, spomenike, poprsja i dekorativne reljefe (Pariz, Porte St.-Denis). Od 1668 nastavnik skulpture na pariskoj akademiji.

ANGUSSOLA (Anguisciola), Sofonisba, talijanska slikarica (Cremona, 1527 — Palermo, 1623 ili 1625). Najstarija od šest sestara slikarica, učenica B. Campia i B. Gattia. Glav. su joj radovi portreti (*Tri sestre kod igre šaha*; španjolski vladari) i autoportreti.

ANI, srednjovj. armenski grad, nekad centar armenske dinastije Bagratida (946—1046). U XI st. pada pod vlast Seldžuka. Tatari su ga u XIII st. opustošili, a 1319 uništilo ga je potres, nakon čega je opustio. Iz Srednjeg vijeka sačuvane su ruševine mnogobrojnih gradevina, zbog kojih je A. poznat kao "grad sa

1000 crkava"; danas je najvažniji centar za upoznavanje armenске umjetnosti. Arheol. istraživanja (N. Marr, 1892 i dr.) otkrila su oko 120 crkava, mnogo manastira i niz raznih gradevina i spomenika. Najvredniji su spomenici: tvrđava iz V st.; ostaci gradskih zidina iz X st.; jednobrodna bazilika iz VII st. (najstarija crkva grada); trobrodna katedrala s kupolom, građena u bizant. stilu s orijentalnim primjesama, djelo graditelja Tiridata iz doba kraljice Katramide, X—XI st.; crkva sv. Grgura iz 1001 (sa visoko uzdignutom kupolom na četiri pilastra); kralj. dvorac sa mnogobrojnim gradevinama (istiće se dvorana sa drv. stupovima, ukrašena slikanim životinjskim motivima).

ANIEMOLO, Vincenzo v. Vincenzo da Pavia

ANILINSKE BOJE, u užem smislu, umjetne boje izvedene iz spojeva anilina (organska baza, najrašireniji amin u kemijskoj industriji). U širem smislu, sve umjetne organske t. zv. katranske boje. Postojeće su i otporne. Upotrebljavaju se najviše za bojadisanje tkanina (v. Boja).

ANIMALIST (lat. *animal životinja*), likovni umjetnik, kojemu su glavni motivi likovi životinja, prikazani u širokom rasponu od ornamenta i stilizacije pa do naturalističke studije.

Likovne realizacije životinskog svijeta poznate su od preistorije do danas. Bizoni, domaći govedo i konji u Altamiri i Lascauxu, lov na lavove u Asiriji, psi i leopardi u Egiptu, zidne slike životinja u Pompejima, minijature i crkvena skulptura Srednjeg vijeka, ostvarenja Pisanellova u renesansi, velika sklonost za prikazivanje domaćih životinja holandskih i flamanskih slikara XVII st. (P. Rubens, F. Snyders, P. Potter), Delacroixovi lavovi i Géricaultovi konji u franc. romantici, konji Franza Marca u novijoj umjetnosti, svjedoci su konstantnog interesa umjetnika za prikazivanje životinskog svijeta. Kod nas su se umjetničkim oblikovanjem životinskih likova bavili N. Mašić, M. Kraljević, V. Becić, V. Filakovac, M. Uzelac, F. Vaić, a od kipara R. Frangeš, B. Dešković i dr.

J. Bć.

ANIMALIŠTICKO SLIKARSTVO, slikarstvo, u kojemu se kao glavni motiv prikazuju životinje pojedinačno ili u grupama; u jednakom smislu postoji i animalističko kiparstvo.

ANISIMOV, Artemij Anisimovič, ruski kipar (?—1783—?), II. II. 1823). Studirao na petrogradskoj akademiji, na kojoj je kasnije postao profesor. Glavni su mu radovi alegorijske statue na pročelju petrogradskog Admiraliteta (*Europa; Afrika; Volga; Don*), kipovi u unutrašnjosti Burze i u Mineraloškoj dvorani (*Muze*).

ANKARA (prije Angora, lat. *Ancyra*), glav. grad Turske u provinciji Anatoliji. Po tradiciji osnovao ga je kralj Mida. U III st. zauzeli su ga Galačani. U rim. doba doživljava cvat. Iz tog je vremena poznati *Augusteum*, hram, koji su Galačani podigli u čast Augusta. U njemu se nalazi uklesan na antama i zidovima glasovit natpis *Monumentum Ancyrarum* na lat. jeziku s grč. prijevodom. To je ustvari kopija Augustova testamenta, poznata pod imenom *Res gestae divi Augusti*. — Iz rim. vremena potječe i kolona podignuta vjerojatno u čast cara Jovijana. U bizant. stilu je bazilika sv. Clementa (VI st.); iz istog su vremena i gradske zidine (VII ili VIII st., restaurirane u IX st.). Iz turskog su vremena mnogobrojne džamije (Emirler Mescidi, Kursunlu Cami i dr.). God. 1927 postavljena je u Ankari konjanička statua Kemala Atatürka, djelo tal. kipara P. Canonica.



ANIMALISTIČKI MOTIV. Spilja Lascaux, Dva bizona



ANIMALIST. E. Delacroix, Lov na počinku. Bordeaux, Muzej

ANKIEWICZ, Julian, poljski arhitekt (Radzanówek, 6. I. 1820 — Rokotów, 31. I. 1903). Gradio, primjenjujući renesansne oblike, zgrade javnih ustanova i palače u Varšavi i polj. pokrajini. Napisao: *O piękności w sztuce, ze szczególnym do praktyki zwrotom*, 1847; *O architekturze gotyckiej*, 1849.

ANKONA (tal. sinonim *pala*, engl. *reredos*, franc. *retable*, njem. *Altaraufsatze*, španj. *retablo*), oltarska slika ili skulptura nad oltarskom menzom. A. se izrađuje od drva, kamenja, mramora i skupocjenih materijala (*pala d'oro* u S. Marco u Veneciji, *pala d'argento* u Cividale i Akvileji). A. se javlja u doba romanike u jednostavnim oblicima, u doba gotike i renesanse u obliku triptika i poliptika, a u kasnoj renesansi i baroku i kao veća kompozicija. Ankone s Madonoma na prijestolju slikali su, među ostalima, Guido da Siena, Cimabue, Giotto, Duccio di Buoninsegna, Gentile da Fabriano, V. Foppa i L. de Bréa. *Anconetta* je manja privatna ili prijenosna oltarna slika (v. *Retabl*).

ANNA, Baldassare d', mletački slikar XVI st., podrijetlom Flamanac, manirist, učenik Leonarda Corone. Slikar hist. scena i oltarskih kompozicija. Izradio sliku za glavni oltar u župnoj crkvi u Humu (Istra) i za glavni oltar samostanske crkve u Martinšćici (otok Cres).

B. F.

ANNUNZIATA (nuncijata; tal. *annunciare navisestiti*):
1. naziv crkava, posvećenih Navještenju Marijinu (kod nas na pr. u Kotoru i Dubrovniku).

2. Tal. odlikovanje osnovano 1364, religiozno-viteškog karaktera do 1869; nazvano po prikazu Navještenja Marijina na prijesku ogrlice ordena.

3. Tal. kovani novac u vrijednosti od 14 solida, dao ga je kovati Ferdinand II Gonzaga.

ANONIM (grč. ἀνώνυμος, lat. *anonymus bezimeni*), osoba, kojoj se ne zna ime, ili koja sakriva ime iz vjerskih, polit. , društvenih ili bilo kojih drugih razloga. U likovnim umjetnostima anonimno je djelo ono, kojemu je autor nepoznat. U umjetnosti Starog i Srednjeg vijeka pretežan je broj majstora anoniman. U t. zv. anonimnim natječajima za arhitektonске projekte, spomenike, dekorativne osnove i sl. obvezatan je uslov, da autor drži svoje ime u tajnosti do odluke jureja.

ANQUETIN, Louis, francuski slikar (Etrépagny, 26. I. 1861 — Pariz, 1932). Od 1882 u Parizu, gdje poprima metode impresionista i postimpresionista nastojeći da ih sintetizira u svojim figuralnim studijama i portretima. Oko 1896 napušta modernistički način slikanja, obraća se Rubensu i flam. majstorsima XVII st. aplicirajući njihov način komponiranja i kolorizam u svojim dekoracijama intérieura i kartonima za tapiserije.

ANRAEDT, Pieter van, holandski slikar (Utrecht, ? — Deventer, 13. IV. 1678). Dje luje u Utrechtu, Amsterdamu i Deventeru. Na način Rembrandtova učenika G. Metsua radi portrete, pojedinačne i grupne.

ANRION (Henrion), Adrien-Joseph, belgijski kipar (Nivelles, 1730—1773). Učio kod J. Delvauxa i u Italiji. Jedan od prethodnika klasicističke skulpture u Belgiji. Radio u Bruxellesu

statue, alegorije i plastiku za tamošnju crkvu St.-Jacques-sur-Caudenberg, te za crkvu Ste.-Gertrude u Nivellesu.

ANSA (lat.), stručan naziv za držak ili ušicu na antičkim vazama. Anse se nalaze na trbuhi, grlu ili gornjem rubu posude. Ispunjeno, neprošupljeno držak zove se slijepa ansa.



ANKONA. Cimabue, Bogorodica na prijestolju. Firenca, Uffizi

ANSALDO, Pericle, talijanski kazališni arhitekt (Genova, 1. I. 1889—). Stručnjak međunarodne reputacije za tehničke uređaje, opremu i mehanizaciju pozornice. Renovirao i modernizirao pozornice u tal. kazalištima, u Parizu, Lisabonu, Južnoj Americi (Buenos Aires, Rio de Janeiro) i USA (San Francisco). God. 1937 konstruirao scenske instalacije u Karakaliničkim termama u Rimu, a 1948 u areni u Veroni, prilagodivši ih arheol. ambijentu i uslovima izvođenja predstava pod vedrim nebom.

ANSAMBL GRAĐEVINA, grupa građevina, povezanih društvenim ciljem (funkcijom) i estetskim sadržajem. Prava vrijednost građevine dolazi ponajviše do punog izražaja u ansamblu, t. j. kad ona postaje dio cjeline (grupe). Razlikuje se sistem 1. pravilnih i nepravilnih grupa, te 2. otvorenih i zatvorenih grupa građevina. — Organizacija suvremenog života sve više zahtijeva provedbu sistematskog odnosa između građevina istih, srodnih pa i različitih funkcija, te naglašava problem stvaranja grupne



ANKARA, Monumentum Ancyranum

kompozicije, gdje pored tehničkih i estetskih i ekonomski i sociološki faktori u svojoj kombinaciji utječu na rješenje. Sistematski odnos gradevina dolazi do izražaja u disciplini urbanizma. (V. *Urbanizam*.)

ANSELMI, Michelangelo (zvan *Michelangelo da Lucca, Michelangelo da Stena i Lo Scalabrino*), talijanski slikar (Lucca, 1491 — Parma, 1554). Uči u Sieni kod Sodome, sljedbenika Leonardove milanske škole. Od 1516 u Parmi, gdje upoznaje Correggiove velike kompozicije u freski na svodovima i u kupolama, te se u svojim radovima (oltarske slike, freske) povodi za njegovim načinom.

ANSELMO DA CAMPIONE (*Anselmus de Campilio*), talijanski graditelj i kipar kasnoromaničke faze, koji je zajedno sa svojim sinovima sudjelovao u drugoj pol. XII st. u Modeni kod gradnje katedrale i izvedbe reljefa s prikazima muke Kristove. Vjerojatno je identičan s *Magistrom Anselmusom*, koji je 1171 izradio reljefe za *Porta Romana* u Miluu.

ANSERAMUS IZ TRANIA, talijanski graditelj i kipar, živio i radio u Apuliji u XIII st. U mjestu Orte sagradio kaštel za cara Fridrika II. Pojedini fragmenti njegovih dekorativnih skulptorskih radova, karakteristični po bujnoj ornamentici, nalaze se u mjestima Terlizzi, Bisceglie i Bari. Spominje se kao izvanredno nadareni »marmorarius».

ANSIGLIONI, Lodovico, talijanski slikar XIX st., učenik rimskog slikara Niccolòa Consonia. U srednjem brodu dakovacke



B. ANTELAMI, *Kralj David*. Parma, Baptisterij

katedrale izveo je 1877, po Consonievim nacrtima, dvije zidne slike: Noinu i Abrahamovu žrtvu. To su slabiji radovi po akademskim šablonomama.

I. Bh.

LIT.: N. Matić, *Stolna crkva u Dakovu*, Prag 1900, str. 48, 53, 57—58.

ANSUINO DA FORLÌ, talijanski slikar (XV st.). S Filippom Lippijem slikao 1434—37 freske u padovanskoj Cappella del Podesta (srušena). Petnaest godina kasnije radi prizore iz života sv. Kristofora u Cappella Ovetari agli Eremitani (uništene u Drugom svjetskom ratu).

Iako su na tim djelima došli do izražaja utjecaji firentinskih majstora F. Lippija, P. Uccella, a osobito Andrea del Castagna, ona imaju obilježja padovanske slikarske škole i nagovještavaju pojavu A. Mantegne. Ansuiju se pripisuju slike: *St. Obitilej* (Altenburg); *Raspeće s redovnikom* (Verona).

ANTE (lat. *antae stub, pilaster*), kod heleneskog hrama proširenje bočnih zidova na pročelju, među kojima obično stoje dva stupi; na taj način nastaje pred celom malo predvorje. Hramovi s takvim predvorjem nazvani su *templum in antis*.

ANTEFIKS (lat. *antefixus*), pločica od terakote s reljefnim ukrasima (likovi, palmete), koja se u staroitalskim drvenim gradevinama stavljala na rub krovnog vijenca i prikrivala krajnji izdak žlijeba. Kod kamenih gradevina u juž. Italiji i na Siciliji izradivani su antefksi većinom od mramora.

ANTELAMI, Benedetto, talijanski kipar, najznačajniji predstavnik porodice, koje su članovi (»magistri Antelami«) radili u Italiji kao kipari, klesari i drvozbari u X—XVI st. Benedetto A. djeluje 1177—1233; glavni je majstor severnotal. romaničke plastike. Prvo je njegovo poznato djelo mramorni reljef *Skidanje s kriza*, izrađeno 1178 za katedralu u Parmi. Nakon toga radio je skulpture za pročelje katedrale u Borgo San Doninu, a zatim se vraća u Parmu, gdje od 1196 izvodi niz kipova za baptisterij te biskupski tron u katedrali. Poslije 1219 djelova duže vremena u Vercelli, a 1233 izradio za palaču Ragione u Milanu konjanički kip Orlando da Tressena. Likovi i sakralna plastika Antelamievih djela ostvareni su u duhu shema srednjovjekovne ikonografije, u koje već prodire slobodnije shvaćanje i individualna obradba; majstor je u plastiku prenosio karakteristične fizionomije živih modela iz svoje okoline. Grupe kombinira s arhitektonskim elementima i bogatim ornamentalnim ukrasom, u kojemu se ističu antički i biljni motivi. Karakteristični su njegovi prikazi zodijakalnih znakova i mjeseci. Franc. historici umjetnosti ukazuju na stanovit paralelizam između Antelamievih koncepcija i provansalske romaničke plastike, a Lj. Karaman ga spominje govoreći o trogirskom portalu majstora Radovana (... stil lavova čuvara, kao i stil Radojanovih figura uopće, diše duhom lombardijske romaničke plastike, koju je oko god. 1200 doveo do najvećeg izražaja majstor Benedetto Antelami).

S. Bić.

ANTEMIJ (grč. Ἀνθεμίος anthos cvijet), ant. vegetabilni ornament na arhitektonskim spomenicima i vazama; palmete i stilizirani lotosov cvijet postavljeni izmjenično i povezani viticama.

ANTEMIJE (ANTHEMIOS) IZ TRALA, bizantski graditelj i kipar iz VI st. God. 532—37 sudjeluje kod gradnje crkve sv. Sofije u Carigradu zajedno s Izidorom iz Mileta. Pripisuje mu se crkva sv. Sergija i Bakha u Carigradu.

ANTENOR (grč. Ἀντένωρ), grčki kipar iz Atene (druga pol. — VI st.). Na atenskoj Akropoli sačuvan je mramorni ženski kip s njegovom signaturom na bazi. Kod te kore još je jasan utjecaj jonske plastike (osobito škole na Hiosu), od koje se, međutim, odvaja monumentalnošću koncepcije. Čuveno njegovo djelo bila je brončana grupa *Harmodija i Aristogiton*, ubojice tirana, koju su Perzijanci — 480 odvukli sa sobom; Atenjani su je nešto kasnije nadomjestili drugom grupom, čiji su autori bili Kritije i Nesiot (kopija u Napulju, Mus. nazionale). Antenorova grupa prva je grč. grupna kompozicija u slobodnoj plastici, a stoji na prijelazu iz arhajske u klasičnu fazu grč. skulpture.



ANTEPENDIJ, Barokni rad iz Dubrovnika

ANTEPENDIJ (palij; lat. *antependium*, tal. *palio*), ukrasna zavjesa od tkanine, kojom se počevši od IV st. obavijao oltar u kršćanskim crkvama. Kasnije dolaze u upotrebu antependiji u obliku ploča od drva ili kovine, kojima se zastire samo prednji dio oltarske menze; a. dobiva tada naziv *frontale*. Antependij od tkanine izradivali su se od svile, brokata, baršuna i sl., protkanih zlatom i urešenih vezivom. Drveni antependij redovno su oslikani prikazima sa sakralnim temama, a metalni bogato ukrašeni reljefima. Među takve ide a. u bazilici S. Ambrogio u Milanu (IX st.), pokriven iskućanim srebrnim i pozlaćenim reljefima, zatim zlatni a. iz Basela (oko 1020, u pariskom muzeju Cluny), te Pala d'oro u Sv. Marku u Veneciji (izradena 1105 u Carigradu). U nas je dragocjeni vezeni a. iz XIV ili XV st. posjedovala katedrala u Krku, a sačuvan je sličan u crkvi u Dobrinju na Krku. Zagrebačka katedrala ima barokni srebrni a., kojim se na velike blagdane oblaže glavni oltar sa tri strane, a koji potječe iz 1721. S. Bić.

ANTEQUERA, gradić u provinciji Málaga, Španjolska, nekad. rim. grad *Anticaria*. U starom je dijelu grada rim. tvrđava, obnovljena od Gota i Arapa; u njenu je sklop glasovita *Torre Mocha*. U toku Srednjeg vijeka, sve do 1410, drže je Arapi. — U gradu je trobrodna crkva *S. María* (XV st.) i crkva *S. Sebastián* iz 1690 (proširena 1703 i 1824). — Izvan grada nalazi se lokalitet *Cueva de Menga*, jedan od najpoznatijih spomenika megalitskog tipa u Španjolskoj.

A. D. S.

ANTERIJA (tur. *anteri*), dio odjeće različite duljine, od atlasa, svile i t. d. Oblači se preko košulje i često pasom veže uz tijelo. Najviše se upotrebljava kod muslimana, ali je nose i seljaci nemuslimani kod nas (u Bosni i drugdje), na ostalom Balkanu i na Bližem Istoku, te svećenici u Rumunjskoj. Često je ukrašena vezivom, staklenim zrncima i resicama.

ANTHING, Friedrich, njemački crtač i rezač silueta (? — Petrograd, 1805). Aduant i biograf maršala Suvorova. Izdao djelo *Collection de 100 silhouettes des personnes illustres et célèbres...* (1791), koje predstavlja dokumentaciju o ličnostima njegova vremena.

ANTHONISZ, Cornelis, holandski slikar i grafičar (Amsterdam, oko 1499 — oko 1553). U amsterdamskoj grad. vijećnici nalazi se jedan njegov grupni portret streljačke družine iz 1533. Značajniji je kao bokpisac, drvorezac (plan Amsterdama u 12 listova iz 1544) i kartograf.

ANTHONY, Mark H. engleski slikar (Manchester, 1817—2. XII. 1886). Živeći 1834—40 u Parizu i Fontainebleau-u zbljedio se sa C. Corotom i J. Dupréom. Jedan je od prvih slikara, koji je u Englesku unio način barbizonske škole u prikazivanju svjetlih i prozračnih pejzaža. Slikao motive iz škotskih predjela i Stratforda na Avonu. Utjecao je na F. Madox-Browna i na slikare grupe prerafaelita.

ANTIBARIS v. *Bar*

ANTICHO (Antiquo), Andrea, talijanski crtač i drvo-rezac, rođen vjerojatno u Motovunu u Istri, djelovao u početku XVI st. u Rimu. Prvi je izradivao u drvorezu note za orgulje; za to mu je iznašaše dao 1517 papa Lav X privilegij na 15 godina, na temelju kojega je stampao djelo *Frottole intabulate di sonare organi Libr. I. Impresso in Roma da Andrea Anticho di Montona chierico* (1517). U djelu je reproduciran i jedan njegov drvorez s figurama i glazbalima.

ANTICO v. *Bonacolsi, Pier Jacopo*

ANTIĆ, Danica, slikar (Beograd, 20. V. 1916—). Slikarstvo učila kod J. Bijelića i pre rata izvesno vreme u Parizu. Bila član grupe *Desetorice*. Posle rata redovno izlaze na *ULUS*-ovim izložbama, a samostalno je izlagala 1952 i 1954. Njena konceptacija je na taskrsnici između impresionizma i fovizma. Snažne, ali sirove harmonije boja daje linijom i mrljom u ulju, tempe i akvarelu. Pretežno slika pejzaže.

Mi. Pr.

ANTIĆ BOŽIĆ, Radmila, muzejski radnik (Beograd, 30. III. 1922—). Istoriju umetnosti i arheologiju studirala na Filozofском fakultetu u Beogradu. Kustos Muzeja grada Beograda. Proučava srps. umetnost XIX v.

BIBL. (važniji radovi): *Jovan Popović u Beogradu*, Zbornik Matice srpske, Novi Sad 1955; *Portrait Jovana Kovača, rad Konstantina Damila u Muzeju grada Beograda*, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1955; *Deciji portreti na izložbi Muzeja grada Beograda*, ibid., 1957.

Z. Jc.

ANTIFAN (grč. Ἀντίφανος Antifanes), grčki kipar iz Argosa (svršetak ← V st. — oko pol. ← IV st.). Učitelj mu je bio Polikletov učenik Periklit. Izradio više votivnih statua u Delfima. Njegova signatura nadena je na ostacima baza, koje su pripadale kipovima Afeda, Elata i Erasa (dar Arkadana). Radio i statue Dioskura (dar Lakedemonjana) i grupu, koja je predstavljala Herakla i njegove pretke (dar Argosa i Tebe).

ANTIFIL (grč. Ἀντίφιλος Antifilos), grčki slikar podrijetlom iz Egipta (druga pol. ← IV st.). Kao Apelov takmac, A. svojim mitol. temama i vladarskim portretima, radenim u tehniци tempere (*Hipolit; Europa; Filip Makedonski; Aleksandar; Ptolomej*), ide u red reprezentanata dvorskog slikarstva u doba raspadanja države Aleksandra Velikoga. Vredniji dio njegova opusa, genre (*Prelje; Dječak duše u vatru*), znači važan doprinos procesu postepenog razbijanja osnovnih principa grč. klasične umjetnosti. U tom procesu A. dobiva još veće značenje kao začetnik karikature (grč. γρυλλοί grylli). Djela mu nisu sačuvana; poznat je samo po pisanoj dokumentaciji.

ANTIFONARIJ (grč. ἀντιφωνέω antiphoneo odgovaram, lat. *antiphonale*, *antiphonarium*, *liber antiphonarius*), zbornik antifona s tekstom i notacijom crk. gregorijanskog pjevanja u koralnoj liturgiji kat. crkve. Papa Grgur Veliki skupio je liturgijske pjesme god. 590 u antifonarij. Često su ukrašeni minijaturama; najstariji sačuvani iz VIII st. Ističu se *Cantatorium u Monzi*, A. u Vatikanu (prijeđao VIII u IX st.), *Antiphonale plenum* iz X st., a kod nas



ANTIFONARIJ. *Antiphonarium proprium sanctorum*
Zadar, Franjevački samostan (br. 5)

antifonariji u crkv. i samostanskim knjižnicama u Dalmaciji i u Metropolitanskoj knjižnici u Zagrebu (MR 10 skraja XV st.; MR 8 i MR 178: pavlinski antifonariji XVI i XVIII st.).

ANTIGON (grč. Ἀντίγονος; Antigonos), grčki kipar i pisac iz Karystosa (- III st.). Dugo bovavio u Pergamu u službi dvora. Tu je s Isigonom, Piromahom, Stratonirom i dr. sudjelovao na izradivanju brončanih grupa postavljenih u čast pobjede Atala I i Eumena II nad Galima. Pojedine figure galskih ratnika poznate su po mramornim kopijama. Nastale u okviru helenističkih koncepta, te su figure dane realistički, s mnogo drah patika u pokretu i patosa u izrazu. Antigonovim spisima o slikarstvu i plastici poslužio se Plinije.

ANTIKA, uobičajeni naziv za kulturu grč.-rim. svijeta, t. j. Grčke i Italije i onih zemalja, koje su u Starom vijeku bile pod utjecajem njihove kulture. A., za koju je naziv *klasična starina* sinonim, obuhvaća razdoblje od vremena, kad se javljaju prve realizacije grč.-arhajske umjetnosti, pa sve do V st., kad za Seobe naroda nestaje Zapadnorimsko carstvo.

Na početku antike stoji grč. kultura, koja je dala pjesnike Homera i Sapsa, tragike Eshila, Euripida i Sofokla, komediografa Aristofana, filozofe Sokrata, Platona i Aristotela, historike



HRAM NIKE NA ATENSKOJ AKROPOLI

Herodota, Tukidida i Ksenofonta, govornika Demostenia, matematičara Pitagoru, Euklida i Arhimeda, državnike Solona i Perikla i bezbroj drugih velikih ličnosti na svim područjima ljudske djelatnosti. Grčka a. u čitavome svom razvoju nastoji dosegći ideal, što ga je Platon formulirao kao ravnotežu između snage duha (*logistikon*), stvaralačke strasti (*thymoeides*) i sile nagona (*epithymetikon*). Tom idealu teže i grč. likovne umjetnosti, koje se logično razvijaju od arhajskog stila (— VII st.) do t. zv. lijepog stila (— IV st.). U njima dominiraju plastika i arhitektura. U centru plastike je ljudski lik (radovi Filije, Mirona, Polikleta, Praksitelja, Skopasa) kao objektivirana sinteza idealna ljepote i dobrote (*kalokagathia*). Ljudski lik ima jasno određene oblike, za koje je polazna točka priroda. Iako grč. plastika s jedne strane tendira prema antropomorfizmu, koji božanstvu daje ljudski lik i ljudske karakteristike, njen je najbitniji značajka (prema Goetheu) teomorfizam, koji čovjeka uzdiže do božanstva. Centralna realizacija grč. arhitekture je hram, koji je građen isključivo zato, da se u njemu smjesti kultni lik božanstva. Tipični oblici dorskih (Pestum, Olimpija, atenski Partenon) i jonskih hramova (Artemision u Efuzu, Heraion na Samosu, hram Nike na atenskoj Akropoli) ostvaruju onu Heraklitovu »vidljivu harmoniju«, u kojoj su cjelina i pojedinost jednakopravni, i u kojoj plastika i arhitektura tvore nerazdvojivo jedinstvo.

Širenje grč. kulture preko granica klasičnih grč. zemalja (grč. kopno, Mala Azija i juž Italija) za Aleksandra Velikoga i njegovih nasljednika značilo je ujedno i propast grč. klasičke. Hellenizam (kraj — III st. — kraj — I st.) samo je formalno baština grč. klasične kulture. Klasični je grč. čovjek živio s umjetnošću, i ona je za njega bila potreba, a ne luksus. Helenistička umjetnost služi privilegiranim slojevima društva, ona se pretvara u dvorsku umjetnost, koja više nije potreba, nego luksus i reprezentacija. Presadena na tude tlo — novi su centri umjetnosti Aleksandrija, Antiohija, Pergamon i Rod — i pod utjecajem Istoka, grč. umjetnost doživljava u helenizmu dekadansu. U arhitekturi nestaje dorski stil, a jonski dobiva sve veće značenje (Artemidin hram u Magnizi, hram u Pergamonu); napuštaju se tradicijom ustaljeni oblici



ZEUSOV ŽRTVENIK IZ PERGAMONA (detalj)
Berlin, Pergamonmuseum

i tlocrti hramova, a javljuju se raskošniji korintski stil (Olympieion u Ateni) i nove forme hramova (hram misterija u Samotraci), kod kojih se često primjenjuju i svodovi. Freske i mozaici kao ukras arhitektonskih objekata još jače naglašavaju težnju za raskoši. Plastika se sve više izdvajava u egzaltirano naglašenim pokretima (Zeusov žrtvenik u Pergamonu, grupe Laokoonta i Farneški bik), u naturalističkoj deskripciji ljepote (Venera Milonska), a u nekim djelima izrazuje profinjenu dražest (Djevojčica iz Anejja, Eros i Psihe). *Kalokagathia* nije više ideal ni u formiranju ličnosti ni u likovnim umjetnostima. U plastici pomalo nestaju teomorfni likovi, a naturalizam (*Pijana starica*; *Demosten*) probija se u krug, koji je dotad poznavao samo tipično i nadindividuelno. Time je izmijenjena baza čitavoga grč. klasičnog stvaranja. Novo helenističko gledanje i likovno stvaranje tvori most između helenizma i rim. kulture.

Snažan razvoj rim. kulture stvarno počinje tek u Augustovo doba (potkraj ← I st.). Koliko je umjernost u Grčkoj dirala u intimni život svakog pojedinca, toliko je život Rimljana bio orijentiran u prvom redu na sasvim praktičnu djelatnost, koja se očitovala u promišljenom zakonodavstvu i upravi, u dobro organiziranoj vojsci i razvijenoj historiografiji. Rimljani su dali vrsne državnike (Cezara, Augusta, Trajana), govornike (Cicerona), historike (Tacita, Salusta, Livija), pjesnike (Horaca, Ovida, Vergila, Katula) i komediografe (Plauta, Terencija). Rim. umjetnost prošla je u svom razvoju nekoliko faza: od hladnog klasicizma Augustova doba i slobodnijih oblika iz doba Flavijevaca preko jačeg grč. utjecaja u II st. i oštijeg odvajanja u kult. stvaranju rim. Istoka i Zapada do kićenih oblika kasne rim. antike. U rim. likovnim umjetnostima dominira arhitektura; u njenom su centru profane gradevine: terme (Dioklecijanova, Karakaline i Trajanove u Rimu, carske u Trieru), bazilike (Aemilia, Julia i Konstantinova u Rimu), forumi (u Rimu i Pompejima), palače (na Palatinu u Rimu, Dioklecijanova u Splitu), slavoluci (u Orangeu i Rimu), akvedukti (u Rimu, Nimesu, Tarragoni), amfiteatri (Arles, Nîmes, Rim, Verona), teatri (Rim, Pompeji), grobnice (Hadrijanova, Cestijeva, Eurisacesova i Cecilije Metele u Rimu) i govorničke tribine (Rim). Pjmovi *imperium* i *urbs* daju u jednakoj mjeri tom rim. arhitekturi i plastici. I kao što hramovi (Cezarov, Saturnov, Vespazijanov i Panteon u Rimu, *Maison Carrée* u Nimesu) u arhitekturi stoje u drugom planu, tako su i likovi božanstava u plastici tek od sporednog značenja. Rimljani te likove ne stvaraju, oni ih preuzimaju iz Grčke i kopiraju. U plastici su Rimljani realizirali ono, što je odgovaralo njihovu gledanju: hist. reljef (stupovi Marka Aurelija i Trajana u Rimu), figure careva i vojskova (konjanički kip Marka Aurelija u Rimu, August) i realistički portret (t. zv. Brut, Neron, bankar Cecilie Jukundo). Rim, za koji je već Polibije (← II st.) konstatao, da je politički ujedinio čitavu naseljenu zemlju, stvorio je u toku razvoja svoje kulture pojam *urbanitas*: vedar i slobodan život vladajuće klase u raskoši i komforu, *bel esprit* i uglađenost u odnosu među pojedinicima. *Urbanitas* se najjasnije odrazila u suvremenoj literaturi i u raskošnom zidnom slikarstvu (Pompeji).

U krugu rim. kulture razvija se kršćanstvo, koje je sadržajno negacija antike i suprotnost pojmu *urbanitas*. Izraslo iz antike, ono je preuzele i apsorbiralo elemente rim. kulture, ali im je dalo svoj sadržaj i smisao. Lat. je jezik ostao jezik crkvenih obreda, tip rim. tržnice i sudnice (bazilika) postao je arhitektonski uzor za kršćanske crkve, a likovi iz ant. mitologije dobili su u ikonografiji kršćansku simboliku. Krist i apostoli javljaju se u liku Apolona i ant. filozofa i govornika, Eros i Psihe u Domitilinim katakom-bama u Rimu ilustriraju kršćansko vjerovanje u besmrtnost duše, a maloazijski biskup i mučenik Metodije (potkraj III st.) piše po antičkom uzoru *Symposion*, spis o djevičanstvu. Rano kršćanstvo

je bilo posljednji baštinik ant. kulture, i ona je posredstvom kršćanstva postala temelj evrop. kulture budućih stoljeća.

U rasponu od propasti Zapadnorimskog carstva do u XIX st. bilo je nekoliko izrazitih pokušaja vraćanja ant. kulturi. Prvi od njih poznat je kao t. zv. Karolinška renesansa (potkraj VIII i u poč. IX st.). Ona nije bila dugovjeka, kao ni klasicizam (potkraj XVIII i u poč. XIX st.). U oba slučaja radilo se samo o vanjskom, formalnom preuzimanju određenih oblika ant. likovnih umjetnosti i literature. Sasvim su drugačijeg karaktera humanizam i renesansa (XIV—XV st.), koji su nastojali obnoviti antiku ne samo prihvaćanjem vanjskih oblika ant. kulture, nego i stvaranjem u duhu ant. naziranja.

Zemlje na području Jugoslavije došle su već relativno rano u dodir s ant. kulturom. Najprije se taj kontakt očituje u trg. vezama s grč. i helenističkim zemljama. Tim putem dolaze u naše krajeve proizvodi grč. umjetnika i majstora (Glasinač, Sanski Most, Velika Humska Čuka, Tetovo i dr.). Mnogo su jači grč. utjecaji na našem jadranskom području, gdje su Grci već od ← IV st. osnivali brojne kolonije (Vis, Lumbarde na Korčuli, Budva, Risan i dr.).

Osobito je značajan bio utjecaj grč. kulture na Makedoniju već od ← VI st. Brojni nalazi ukazuju na uske kult. i trg. veze s Grčkom (Gevgelija, Demir-Kapija, Trebenište), a pojedini su gradovi (Ohrid, Bitola i dr.) čvrsto vezani uz helenističku kulturu.

Mnogo je jači i trajniji utjecaj na čitavo područje današnje Jugoslavije izvršila rim. kultura. Nju donose rim. legionari i kolonisti već potkraj ← I st., kad ovdje započinje rim. okupacija. Razvijaju se brojne kolonije i municipiji, u kojima se izgrađuju značajni arhitektonski spomenici (Ljubljana, Ptuj, Pula, Zadar, Solin, Split, Županac, Zenica, Srebrenica, Sisak, Sremska Mitrovica, Beograd, Kostolac, Niš, Stolac, Iličić, Skopje, Stobi, Duklja i dr.). Starokršćanska arhitektura ostavila je također značajne spomenike na području Jugoslavije (Ptuj, Poreč, Pula, Solin, Zenica, Dabrovina, Niš, Lipljan, Stobi, Bitolj, Skopje i dr.). Brojni predmeti dnevne upotrebe, veliko mnoštvo epigrafskega spomenika i spomenika likovnih umjetnosti pohranjeno je u gotovo svim muzejima Jugoslavije. Svi ti spomenici nose u osnovi



KONSTANTINNOVA BAZILIKA U RIMU

CAR TIBERIE
Rim, Museo Nazionale Romano

MARCELOV TEATAR U RIMU



SATIR PIJE, detalj zidne slike. Pompeji, Villa dei Misteri

jedinstven biljež univerzalne rim. kulture. Medutim, epigrافski spomenici i spomenici likovnih umjetnosti, u prvom redu iz centralnih područja zemlje, razlikuju se odredenim značajkama od sličnih spomenika s drugih područja Rimskog imperija. Te značajke jasno pokazuju, da je romanizacija naših krajeva tekla relativno polagano, i da se je jak starosjedički ilirski element još dugo održavao na okupiranom području i aktivno sudjelovao u političkom i kulturnom životu zemlje.

LIT.: A. Springer i P. Wolters, *Die Kunst des Altertums*, Leipzig 1923. — G. Rodenwaldt, *Die Kunst der Antike*, Berlin 1927. — A. Rumpf, *Das Altertum*, Leipzig i Berlin 1930 — H. Th. Bossert i W. Zschietzmann, *Hellas und Rom*, Berlin 1936. — M. Št.

ANTIKRIST (grč. ἀντιχριστός *antichristos protukrist*), u kršćanskoj nauci protivnik Krista, poslan od satone, da se pojavi prije Sudnjeg dana i da zavlada svijetom. Ideja o satoni kao vladaru svijeta najjasnije je izražena u novozavjetnim knjigama, a osobito u Ivanovu *Otkrivenju*. Preuzeta je iz stare hebrejske eshatologije, a veoma je rasprostranjena u Srednjem vijeku. Likovni prikazi antikrista: L. Signorelli (Orvieto, katedrala); L. Cranach i dr.

ANTIKA (lat. *antiquus starinski*), latinsko pismo, uspravno i ravnih crta, nastalo oko 1460 u Italiji. Velika slova potječu od rimskog kapitalnog pisma (*capitalis quadrata*), a mala od t. zv. humanističkog pisma, kojega podrijetlo treba tražiti u karolinškoj minuskuli. A. u obliku kurziva pojavljuje se prvi put u izdanjima Aldusa Manutiusa 1501. Nijemci nazivaju općenito antikvom lat. pismo za razliku od gotice ili frakture.

ANTIKVAR (lat. *antiquus starinski*), trgovac, koji se bavi kupovanjem i prodajom rabljenih knjiga, časopisa, također i slika, gravira i sl. Antikvarova knjižara, odnosno trgovačka radnja naziva se *antikvarijat*; on se kao samostalnija grana knjižarstva javlja u početku XVIII st.

ANTIKVITET (lat. *antiquitas starina*), proizvod umjetničke ili obrtne djelatnosti starih civilizacija ili davno minulih razdoblja. Naziv za najrazličitije vrste starina umjetničke i historijske vri-

jednosti svih naroda i svih vremena, kao što su pokućstvo, porculan i keramika, staklo, novac i medalje, nakit, predmeti od kovine, oružje, gravire, bibeloti i t. d. Antikvitetu se ne mogu nazivati predmeti, koji nisu stariji od jednog stoljeća.

ANTIMAHID (grč. Ἀντιμαχίδης *Antimahides*), grčki graditelj. U doba Pizistrata gradio s Antistatom, Kalaishrom i Pormosom (ili Porinosom) Zeusov hram u Ateni, koji je imao biti centralno svetište Atike. Graden je u dorskom stilu, a za vrijeme Rimljana u II st. dobiva korintska obilježja. God. 1883., prilikom otkopavanja hrama, koji je gradio rim. graditelj Cossutius, otkriveni su temelji prvo bitne Antimahidove građevine.

ANTIMENSAL v. *Antependij*

ANTIMENSION (*antimins, žrtvenik, trapeza, plaštаницa, epitaf*; grč. ἀντιμήνσιον od ἀντί anti *umjesto* i lat. mensa *stol*), 1. isprva križ, zatim prenosni oltarić u obliku ikone, uveden u ist. crkveni ritual vjerojatno u VI st., i to u Siriji za progona monofizita. U VIII st. uveden je u carigradskoj patrijaršiji, naročito za ikonoklastičkih borba umjesto oltara. Od XII st. se u ist. crkvi svaka liturgija mora služiti na antiminsu. Ist. crkva ga je zadрžala kao liturgijski predmet sve do danas. F. Pn.

2. Umetnički izradeno četvorougaono platno od lana, kopnije, pamuka, koprive ili svile, najčešće sa ušivenim moštima svetitelja; drži se na časnoj trapezi, omotan u iliton, a služi za osvećenje darova na liturgiji. Na rubovima tekst himna o pogrebu Hristovu. Najstariji su antiminsi crtani, a docnije su rađeni tehnikom graviranja. Drvorezni su, verovatno, iz XVII v., kod pravoslavnih Srba tek posle Velike seobe u većem broju umazani grafičkim postupkom, naročito bakrorezom. Najraniji poznati antimins je 1692 za patrijarha Arsenija III Čarnojevića izradio bakrorezac J. Faligum iz Graza. Citav niz srp. velikodostojnika poručuje u Beču svoje antiminse, do patrijarha Arsenija IV Šakabente, čiji je antimins izradio 1743 T. Mesmer, i do patrijarha Pavla Nenadovića, kome je verovatno isti majstor 1752 rezao jedan bakrorezni antimins. Oko sredine XVIII v. u ovaj tehnicu prvi je kod Srba radio antimins *iliriko-rasjanski obšći zografs Kristifor Žefarović*. — Pored bakroreznih antiminsa, rade i drvo-reznom tehnikom po imenu poznata 4 drvoresca: Georgije Nikolić (1705), šišatovački monah Jona (1713), bešenovski jeromonah Hristofor (1719) i pop Stefan Likić (1724). — Poslednji antimins izradio je Paja Jovanović 90-tih godina XIX v.; na njemu se vidi razvoj antiminsa za 200 godina od skromne pretstave krsta do bogatefiguralne kompozicije.

LIT.: S. Dufanid, *Antimins kao naučni objekat, kalendar Crkva*, 1947. — M. Kolarčić, *Srpska grafika XVIII veka*, Beograd 1953. — D. Med.

ANTINOJ (grč. Ἀντίνοος *Antinoos*), lijep mladić rodom iz grada Bithyniuma (Claudiopolis), ljubimac cara Hadrijana. Prateći cara na putovanju po Nilu utopio se, da bi svojom smrću otklonio od cara opasnost. Hadrijan ga je dao slaviti kao božanstvo, osnovao je na mjestu njegove smrti grad Antinoupolis, podizao mu kipove i hramove i nazvao po njemu jednu zvijezdu. U umjetnosti se lik Antinoga pojavljuje kao idealizirani portret;



ANTIMINS IZ 1756, izrađen na nalog Siverija, episkopa aradskog Zagreb, Muzej Srbija u Hrvatsko

postoje njegovi kipovi, poprsja, herme i reljefi, a glava je reproducirana na nekim maloaziji. i grč. novcima. Kadšto je prikazan s atributima bogova (Dioniz). Njegovi su portreti karakteristični po melankoličnoj fizionomiji i nježnim oblicima tijela.

ANTIOHIJA, grad u Siriji, rezidencija Seleukida u helenističko doba. Utemeljio ga Seleuk I (— 300). Kasnije treći grad po važnosti u Rimskom carstvu i sjedište patrijarha. God. 538 osvojili ga Perzijanci, stotinu godina kasnije Arapi; 1098 postaje glavni grad križarske kneževine, a 1516 dolazi u vlast Turaka. — Arhitekt Ksenarios izgradio je grad planski po sistemu pravokutne mreže ulica. Ostaci sjajnih građevina i trijemova vide se i danas. Za grad je kipar Euthihides načinio brončani kip Tyhe. Nedaleko od Antiohije, u mjestu Dafne, izgradili su Seleukidi raskošne vile i parkove; tu je u početku — III st. postavljen velik Bryksisov kip *Apolona Kitaroda*. U početku n. e. jedno od središta kršćanstva. Danas Antakije, 40 milja zap. od Alepa u Siriji.

LIT.: E. S. Bouchier, A short history of Antioch, Oxford 1921.

ANTISTATES v. *Antimahid*

ANTOINE, Jacques-Denis, francuski graditelj (Pariz, 6. VIII. 1733 — 24. VIII. 1801). U početku gradi u stilu rokokoa, a kad potkraj XVIII st. dolazi do rasjecanja između njegovih razigranih forma i novih klasicističkih koncepcija, A. pokazuje u svojim ostvarenjima naglašeni afinitet prema antičkim oblicima.

DJELA: Kovnica novca; stepenište Palade pravde; *Hôtel Maillébois*; *Hôtel Jancourt*; bolnica kod Barrière d' Enfer (sve u Parizu); crkva *Filles St. Marie*, Nancy; kovnica novca, Bern.

ANTOJEVIĆ, Pavko v. Pavao Dubrovčanin

ANTOKOLJSKI (Antokol'skij), **Mark Matvejevič**, ruski kipar (Vilna, 21. X. 1843 — Bad Homburg, 14. VII. 1902). Studirao od 1862 na akademiji u Petrogradu, zatim u Berlinu i Parizu, gdje je proveo veći dio života. Jedna od najznačajnijih ličnosti u rus. kiparstvu XIX st., realist po programu i izrazu, bliz grapi *peredvižnika*, koja se suprotstavljala konvencionalnom akademizmu. Modelira portrete, hist. likove i spomenike, koji izrazuju rus. heroizam i patriotizam.

DJELA: Portreti: I. S. Turgenjev; V. V. Stasov. — Statue: *Smrt Sokrata*; *Krist pred narodom*; *Spinoza*; *Mefisto*; *Nestor ljetopisac*; *Jermak Timojejević*; *Ivan Grozni*; *Konjanički spomenici*; *Petar Veliki*; *Ivan III*; *Knez Jaroslav*.

LIT.: L. Varšavskij, An tonokoljščkin Marik Matvejevič, Moskva i Leningrad 1944.

ANTOLEC, Matija, graditelj (Petrinja, 1849 — Graz, 1894). Tehniku završio u Zürichu. God. 1872—74 zaposlen u Zagrebu kod građevinskog odsjeka Krajiškog vojnog zapovjedništva, od 1876 kod Hrvatsko-slavonsko-dalmatinske zem. vlade. Gradi

vojne objekte i ceste, a u Zagrebu i javne zgrade (Narodnih novina, Društva sv. Jeronima, Hrvatskog sokola i dr.), koje su primjer šablonskog eklekticizma. Jedan od osnivača i suradnik *Hrvatskog društva inženjera i arhitekata*. D. Kt.

ANTOLIĆ, Vlado, arhitekt i urbanist (Dežanovac kod Daruvara, 4. VI. 1903—). Diplomirao na tehničkoj visokoj školi u Beču, od 1930 arhitekt u Zagrebu, 1933—34 suradnik-projektant *Radne grupe Zagreb (RGZ)*; 1945 organizira urbanističku službu u NRH, 1947—50 vodi Urbanistički institut NRH, od 1950 neko vrijeme direktor zavoda za urbanizam NOG Zagreba. — Projektirao i izveo veći broj arhitektonskih radova, u kojima suvremene arhitektonске oblike prilagodjuje našem ambijentu. Prevenstveno radi javne zgrade, projektira zdravstvene i rekreacione objekte, a nakon Drugoga svjetskog rata bavi se rješavanjem urbanističkih zadataka za veći broj gradova u Hrvatskoj. U posljednje vrijeme radi urbanističke planove za gradove u Burmi.

DJELA: Natječajni projekti: Osnovna škola u Varaždinu (tip t. zv. vrtničke škole); Zagrebački zbor, 1935; Tomislavov dom na Sliemenu, 1936; Ministarstvo građevina u Beogradu, 1936; Predsjedništvo vlade LRS u Ljubljani, 1949; sportski objekti u plovilačkom Mladostu u Zagrebu, 1952. — Izvedbe: Pojedinstveno-šumarski fakultet u Zagrebu, 1933 (sa RGZ); Škola za civilnu zaštitu (sada Institut za medicinu rada) u Zagrebu, 1936; Cvjetno naselje u Zagrebu, 1939; Oporavilište u Ohridu, 1950; Gradska ambulanta u Hirčevoj ulici u Zagrebu, Iku Ploče, Dubrovnik, Makarsku, Puli, Bitoli, Strugu, Ohrid i Ohridsko jezero.

LIT.: S. Planić, Problemi savremene arhitekture, I, Zagreb 1932, str. 65—67. — Isti, Grad i društvo, dva predavanja ing. Vl. Antolića, Književnik, 1933, 4. Z. Ša.

ANTOLINEZ, José, španjolski slikar kasnobaročkog razdoblja (Sevilla, 1639 — Madrid, 1676). Slikao sakralne teme, portrete i genre-prizore, djelomice pod Rubenovim utjecajem.

ANTOLINEZ Y SARABIA, Francisco, španjolski slikar (Sevilla, 1644 — Madrid, 1700). Učio u školi crtanja u Sevilli; jedan od sljedbenika B. E. Murilla. Slikar sakralnih tema, pejzaža i portretnih minijatura.

ANTON S PADOVE, slikar, rodom iz Kašerga (nekadašnja Padova) u Istri, XVI st. Ukrasio je zidnim slikama *al secco* sve unutrašnje stijene (od tla do stropa) crkve sv. Roka u Draguču (*Najveštenje*, lokalni patroni, Kristov život od rođenja do iskušenja, *Pakao, Raj*, zavjetna slika u povodu kuge, prizori iz svetijskih legendi). U istoj kapeli nalaze se na zidu i dva natpisa, od kojih glagoljski iz 1529 kaže, da je bila popisana ta crikav po meštri Antoni s Padovom, dok latinski govori, da je «Antonius Padovanus» dodao 1537 na zidu iznad oltara još i sliku patrona sv. Roka, a umjesto oltarskog retabla sliku zaštitnika od kuge, Fabijana i Sebastijana. Zbog naziva *Padovanus* Talijani su ga svojatali i ubrajali u pripadnike »padovanske škole«. A. s P. je domaći majstor primitivac, koji je pod utjecajem lokalne i pučke umjetnosti, te prodora posljednjeg vala tal. quattrocenta, stvorio osebujan slikarski izraz. Na stijenama u Draguču on pripovijeda sa mnogo mašteta i uz brojne pojedinosti. Od renesanse usvaja uglavnom dekorativne motive. Slične značajke vidljive su i na triptihu iz 1533 (prema glagoljskom zapisu na predeli), koje je majstor naslikao na platnu. Djelo je bilo namijenjeno groboj kapeli sv. Jeronima u Humu, a danas je u crkvenom muzeju u Pazinu. U srednjem je polju Bogorodica s Djetetom, a uz podnožje, još uvijek po srednjovj. običaju, minijaturni portret donatora, bradatog popa glagoljaša; na lijevom je polju sv. Jeronim, na desnom jedan

mučenik. Triptih je stilski cijelovit, figure djeluju monumentalno, a oštri obrisi crteža ispunjeni su sa nekoliko konvencionalnih boja. Sve to upućuje na zakašnjele i posredne odjeke nekih formalnih elemenata Mantegninih epigona. Djelo je zanimljivo i



ANTINOJ U LIKU BAKHA
Rim, Vatikan



ANTON S PADOVE, Poklonstvo svetih triju kraljeva. Draguč

stoga, što je to, u bogatoj ostavštini istarskog zidnog slikarstva, jedina sačuvana slika na platnu, a posebno značenje daje joj glagolski natpis.

LIT.: A. Morassi, *Antica pittura popolare nell'Istria, Le vie d'Italia*, 1924. — Lj. Karaman, *O srednjevjekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik*, 1949. — B. Fučić, *Meštar Anton s Padove, Istarska dalmacija*, 1952. — L. Boč.

ANTONELLI, I. Alessandro, talijanski arhitekt (Ghemme, Novara, 14. VII. 1798 — Torino, 18. X. 1883). Studirao u Miljanu i Torinu (kod klasicista Bonsignorea). U Rimu proučavao ant. spomenike i čitav život formalistički primjenjivao klasične oblike. God. 1836—57 prof. na Accademia Albertina u Torinu. Djelo, po kojem je došao na glas, no koje je ujedno izazvalo oštare kritike, jest t. zv. Mole Antonelliana u Torinu, započeto 1863. Prvotno je imala biti sinagoga, a od 1878 preuređena je u Museo del risorgimento. Izgradena je od opeke i željeza tako, da su zidovi svedeni na minimum; diže se u visinu od 168 m. Ovu visinu doseže šiljasta lanterna, kojom se završava izdužena četvorostранa kupola. Čitava je gradevina bizarna kombinacija nove arhitektonске konцепcije s primjenom klasičnih oblika.

U konstruktivnom pogledu nije manje smion stički eksperiment izveden na njegovoj 125 m visokoj kupoli crkve S. Gaudenzio u Novari. Obje ove gradevine, osobito Mole Antonelliana, visoke, vitke i tankih zidova, znače stanovit napredak u arhitekturi XIX st., ali samo u konstruktivnom pogledu i u pogledu upotrebe novih materijala.

2. Dmitrij Ivanović, ruski slikar tal. podrijetla (?), 1791 — Petrograd, 29. III. 1842). Akademik, dvorski portretist, slikar ikonostasa i svetačkih likova u petrogradskim crkvama i manastirima.

ANTONELLO DA MESSINA (*Antonio di Salvadore, Antonello di Giovanni degli Antoni*), talijanski slikar (Messina, oko 1430—II. 1479). Sin sicilskog kipara Giovannija; prema Vasari boravio u Holandiji, odakle je u Italiju prvi prenio način slikanja u ulju, preuzet od sljedbenika J. van Eycka. Ovaj navod nije u cijelosti točan, budući da je uljeno slikarstvo u Italiji postojalo već ranije, a otvoreno je pitanje, da li je A. boravio u Holandiji; pretpostavlja se, da je to moglo biti oko 1465—72, kad u Italiji o njemu nema vijesti. Neprijeporna je činjenica, da je Antonelov razvoj obilježen utjecajima holand. slikarstva, što ga je — jednakom kao i španj. slikarstvo — mogao upoznati na Siciliji i u Napulju, kamo su djela s evr. sjeverozapada dospijela posredstvom aragonskih vladara, naročito u vrijeme kralja Alfonsa V. Napuli tada predstavlja jednu od pozicija, u kojoj je evr. feudalizam stabiliziran; živa trgovina i pomorski promet dovode gdje do bogaćenja, a probudi individualizam i humanizam presudno utječu na oslobođanje u likovnom stvaranju. A., povezujući holand. realističke tendencije s prirodenim mediteranskim osjećajem za slikovi ost i ljepotu, dolazi do likovne sinteze, koja je u slikarstvu quattrocenta od izuzetnog značenja. U djelu Antonella znalački je primjenjena perspektiva, do punog izraza došle su vrednote clair-obscura, a oblici su plastično formirani čvrstim i sažetim koloritom. Struktura ljudskog lika dobiva solidnu statuarnost (*Sv. Sebastijan*), a pomno prostudirani interieur (*Sv. Jeronim*) postaje perspektivno iluzionistički prostor, u kojem su svi detalji povezani u harmoničnu cjelinu. Velik dio njegova opusa zauzimaju portreti (polufigure, u 3/4 profila), koji pripadaju među najvrednije, što je na tom području stvoreno u renesansnom slikarstvu, usmjereno velikim dijelom na to, da što intenzivnije definira ljudske fisionomije. Od posebne je važnosti Antonelov boravak na tal. sjeveru; 1475—76 djeluje u Miljanu i Veneciji, gdje se pod-

A. ANTONELLI, *Mole Antonelliana* u Torinu

tonelliana, visoke, vitke i tankih zidova, znače stanovit napredak u arhitekturi XIX st., ali samo u konstruktivnom pogledu i u pogledu upotrebe novih materijala.

2. Dmitrij Ivanović, ruski slikar tal. podrijetla (?), 1791 — Petrograd, 29. III. 1842). Akademik, dvorski portretist, slikar ikonostasa i svetačkih likova u petrogradskim crkvama i manastirima.

ANTONELLO DA MESSINA (*Antonio di Salvadore, Antonello di Giovanni degli Antoni*), talijanski slikar (Messina, oko 1430—II. 1479). Sin sicilskog kipara Giovannija; prema Vasari boravio u Holandiji, odakle je u Italiju prvi prenio način slikanja u ulju, preuzet od sljedbenika J. van Eycka. Ovaj navod nije u cijelosti točan, budući da je uljeno slikarstvo u Italiji postojalo već ranije, a otvoreno je pitanje, da li je A. boravio u Holandiji; pretpostavlja se, da je to moglo biti oko 1465—72, kad u Italiji o njemu nema vijesti. Neprijeporna je činjenica, da je Antonelov razvoj obilježen utjecajima holand. slikarstva, što ga je — jednakom kao i španj. slikarstvo — mogao upoznati na Siciliji i u Napulju, kamo su djela s evr. sjeverozapada dospijela posredstvom aragonskih vladara, naročito u vrijeme kralja Alfonsa V. Napuli tada predstavlja jednu od pozicija, u kojoj je evr. feudalizam stabiliziran; živa trgovina i pomorski promet dovode gdje do bogaćenja, a probudi individualizam i humanizam presudno utječu na oslobođanje u likovnom stvaranju. A., povezujući holand. realističke tendencije s prirodenim mediteranskim osjećajem za slikovi ost i ljepotu, dolazi do likovne sinteze, koja je u slikarstvu quattrocenta od izuzetnog značenja. U djelu Antonella znalački je primjenjena perspektiva, do punog izraza došle su vrednote clair-obscura, a oblici su plastično formirani čvrstim i sažetim koloritom. Struktura ljudskog lika dobiva solidnu statuarnost (*Sv. Sebastijan*), a pomno prostudirani interieur (*Sv. Jeronim*) postaje perspektivno iluzionistički prostor, u kojem su svi detalji povezani u harmoničnu cjelinu. Velik dio njegova opusa zauzimaju portreti (polufigure, u 3/4 profila), koji pripadaju među najvrednije, što je na tom području stvoreno u renesansnom slikarstvu, usmjereno velikim dijelom na to, da što intenzivnije definira ljudske fisionomije. Od posebne je važnosti Antonelov boravak na tal. sjeveru; 1475—76 djeluje u Miljanu i Veneciji, gdje se pod-



ANTONELLO DA MESSINA, *Raspeće*. Antwerpen, Musée royal

utjecajem njegova realizma u to vrijeme preobražava i obogaćuje slikarstvo mletačke škole, u čijem razvoju pojava Antonella znači novu komponentu. (V. Prilog.)

DJELA: *Bogorodica sa čisom* (Messina); *Narječenje* (Sirakuza); *Krist koji blagoslojava i Sv. Jeronim* (London, National Gallery); *Bogorodica na prijestolju* (Beč, Kunsthistorisches Museum); *Sv. Sebastijan* (Dresden, Gemäldegalerie); *Raspeće* (Antwerpen, Musée Royal des Beaux-Arts); portreti u Rimu, Veneciji, Miljanu, Napulju i Parizu (*Il Condottiere*, Louvre).

LIT.: L. Venturi, *Le origini della pittura veneziana, Venezia 1907.* — N. Scaria, *Antonello da Messina e le pitture in Sicilia*, Milano 1914. — J. Lauts, *Antonello da Messina*, Wien 1940. — S. Bić.

ANTONELLO DE SALIBA (po signaturi *Antonellus Misseniensis d'Saliba*), talijanski slikar (Messina, oko 1466 ili 1467 — oko 1535). Pretpostavlja se da je učio u Veneciji, jer njegova djela ukazuju na utjecaje A. da Messine i Cime da Conegliana. Prema izvorima, A. d. S. djeluje na Siciliji od 1497 do smrti. Njegovo se glavno djelo, *Bogorodica na prijestolju s djetetom*, nalazi u Catani-i, a ostala u Taormini, Castelbuonu i Monforteu.

ANTONIAZZO ROMANO (zapravo *Antonazzo di Benedetto Aquilio*), talijanski slikar; djelovao između 1461 i 1508. Na nj su utjecali P. Perugino, M. da Forlì i D. Ghirlandajo,



ANTONIAZZO ROMANO
Sveti Kuzma. Zagreb, Galerija JA

pojava u rimskom slikarstvu, koje je dotada zaostajalo za bujnim razvojem Toskane i Venecije, znači dostizavanje opće razine u talijanskim quattrocenta. U njegovim sakralnim kompozicijama dolazi do izražaja jasnoća u postavi i izgradnji ljudskih likova, oslobođen pokret i stanovit intenzitet boja, po čemu je na području Rima A. jedan od prvih nosilaca novijeg slikarskog shvaćanja. Zagrebačka Galerija JA posjeduje njegove slike *Sv. Kuzma i Andeli* (dijelovi oltara-poliptika).

ANTONIJE, I. majstor koštane intarzije, rodom iz Hercegovine; radio krajem XVI i u prvim decenijama XVII v. u manastirima Morači (vrata priprate, pevnice, nalonj) i Pivi (arhijerejski sto, drveni horos [?], vrata priprate). Potpisao se na kivotu u kome se čuva u moći Stefana Prvovenčanog u Studenici (1608). Izradio jedan kivot za Pećku patrijaršiju. Uzdigao intarziju na stepen umjetničkog zanata.

V. Hn.

LIT.: *Lj. Stojanović*, Stari srpski zapisi i natpisi, I, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskoga naroda SA, I od., 1902, I, br. 976 i VI, ibid., 1926, XIV, br. 1010. — *A. Vasilij*, Riznica manastira Studenice, Beograd 1957.

2. Pećki patrijarh (1571—75). Još kao hercegovački mitropolit istakao se u crkvenom i umjetničkom preporodu tadašnje obnovljene Pećke patrijaršije kao bliski saradnik svoga strica i predhodnika patrijarha Maka ija. Njegovim troškom živopisana je gračanička priprata u poč. 1570, a sa patrijarhom Makarijem bio je titor obnove Banje Pribojske 1571, gde je u priprati naslikana scena kako A. preuzima patrijarški presto. Sudeći po jednom duboreznom natpisu na dverima iz Pećke patrijaršije (oko 1570), izgleda da je i sam A. bio duborezac i slikar. Pripisuju mu se i jedne dveri iz manastira Dečana na kojima su slikane Blagovesti.

LIT.: *Lj. Stojanović*, Stari srpski zapisi i natpisi, IV, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskoga naroda SA, I od., 1923, X, br. 6358 i 6550. — *R. Grujić*, Freska patrijarha Makaria kako ustupa presto svome nasledniku Antoniju, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1933, str. 273—277. — *R. Ljubinović*, Naše starine, 1957, str. 194. — G. Pe.

ANTONIN, I. Marko, slikar (Gemona, 7. IX. 1849 — Zagreb, 25. V. 1937). God. 1874 došao na poziv grofa Nugenta u Hrvatsku; radio zidne slike u crkvama i dvorovima na Trsatu i u Oroslavljiju i Zagrebu. U zagrebačkom kazalištu slikao dekoracije.

D. Kt.

2. Oto, slikar (Zagreb, 17. VII. 1892 — 15. II. 1959). Višu školu za umjetnost i umjetni obrt završio u Zagrebu; studije nastavio u Sieni. Bavio se freskom, grafikom, ilustracijom i izradom nacrta za marke.

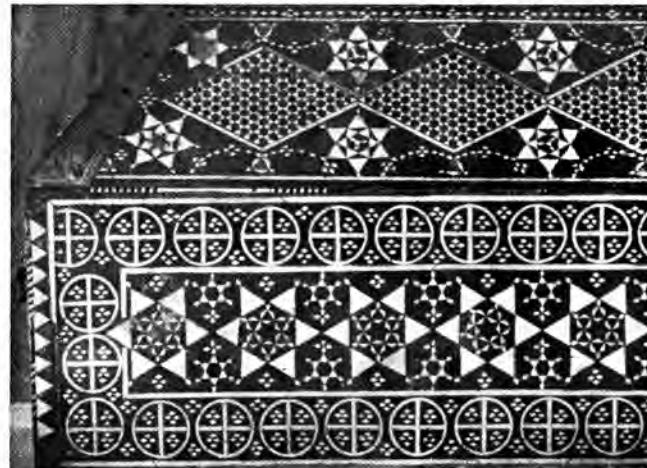
F. Pn.

ANTONIO DA FERRARA (pravim imenom **Antonio di Guido Alberti**), talijanski slikar (Ferrara, između 1390 i 1400 — poslije 1450). Živio i djelovao u Urbinu. Od njegovih mnogih djela sačuvani su samo restaurirani i oksudni fragmenti. Vasari spominje njegove freske u kapeli de' Signori crkve S. Francesco i u Città di Castello u Urbinu. Glavno njegovo djelo, freske u staroj kapeli u Talamellu kod Pesara, nastale su 1437. God. 1438 naslikao je za jednu bratovštinu u Urbinu crkvenu zastavu s figurativnim motivima. A. je u ferrarskom slikarstvu preteča Cosima Ture i Francesca Cosse, čijom pojmom započinje razdoblje tamošnje renesansne škole.

ANTONIO DA NEGROPONTE, talijanski slikar XV st., proizašao iz padovanske škole F. Squarcionea, čije je obilježe primjena bogatih ukrasa kod slikanja arhitektonskih detalja, tkanina i cjelokupnog aranžmana. Boraveći u Veneciji A. da N. poprimio je način mletačke slikarske škole (Gentile Bellini), što se očituje na njegovoj velikoj slici u kapeli Morosini u crkvi S. Francesco della Vigna.

ANTONIO DA PAVIA, talijanski slikar, radi u poč. XVI st. Među sljedbenicima A. Mantegne on je njegov stil sveo na čistu formulu. To dokazuju dva jedina njegova poznata djela: *Bogorodica s Djetetom i četiri sveća*, potpisano *Ant. Papisis p.* (Mantova, Pal. Ducale) i *Sv. Ivan Krstitelj*, potpisano i datirano 1514 (Milan, Brera). Dokumenti govore o njegovoj aktivnosti u Mantovi (još 1528 izveo je neke radove u *Palazzo del Te*).

ANTONIO DA VITERBO (zapravo **Antonio Massari da Viterbo**, zvan **Pastura**), talijanski slikar. Spominje se prvi put kao član rimske Akademije sv. Luke 1478, a 1516 nije više na životu. Proizašao je iz umbrijske slikarske škole i pripadao krugu Peruginovih sljedbenika. Slikao freske i tempere na drvu sa sakralnim temama u Rimu, Orvietu, Viterbu i Cortoni (ciklus fresaka iz Bogorodičina života u kapeli kora katedrale).



ANTONIJE, Intarzirani kivot Stefana Prvovenčanog. Studenica

ANTONIO D'ENRICO (zvan **Tanzio da Varallo**), talijanski slikar (Alagna, Novara, 1574? — Varallo, 16. IV. 1635). God. 1616 počinje slikati freske u jednoj od kapela *Sacro Monte* u Varallu; 1627 preuzima narudžbu za freske kapele *Angelo Custode di S. Gaudenzio* u Novari. U Miljanu je radio u crkvi *S. Maria della Pace*. Osim fresaka, najvrednije mu je djelo slikarska studija jedne bitke u gradskom muzeju u Novari. U milanskoj *Breri* zastupan je slikama *Mučenje redovnika* i *Portret plemkinje*. A. je manirist, po plastičnosti i skali boja bliz struji sljedbenika Caravaggiovih. Njegov je način jednostavan, strogi, pomalo provincijalan, vezan uz lombardijsku tradiciju.

ANTONIO DI CHELLINO DA PISA, talijanski kipar; spominje se 1446—74. Pomočnik Donatella u njegovoj radionici u Firenci; suraduje s majstorom u Padovi kod radova na glav. oltaru baziličke sv. Antuna, gdje izvodi reljefe sa simbolima evanđelista. God. 1458 jedan je od pomočnika Francesca Laurane-Vranjanina kod izvođenja trijumfalnog reljefa Alfonsa I iznad glav. ulaza u *Castel Nuovo* u Napulju. Po jednoj vijesti bio je također *gemmarum pretiosorumque lapidum sculptor*.

ANTONIO DI VINCENZO (Vincenti), talijanski graditelj (Bologna, oko 1350—1402). Jedan od posljednjih predstavnika gotičkog načina građenja u Italiji. Glavni su mu radovi u Bologni: gradske utvrde (1382), *Porta Saragozza* (1382), suradnja kod gradnje *Palazzo de Notai*, izgradnja crkve S. Petronio, koje je glavni graditelj od 1393, te gotički kampanil crkve S. Francesco (1397).

ANTONIO FEDERIGHI (DI FEDERIGO) DEI TOLO-MELI, talijanski graditelj i kipar (Siena, oko 1420—1490). U graditeljstvu sljedbenik stilskog izraza rane renesanse, a u kiparstvu J. Quercie. Glavna djela: radovi na fasadi katedrale u Orvietu (1451—56), *Loggia del Papa* (1462—63) i nekoliko palača u Sieni, među kojima *Palazzo del Turco* (zvan *Palazzo dei D'Avoli*). Upravljao gradnjom katedrale u Sieni (1456—90), gdje je radio i čuvene sgrafite u mramoru na njezinu podu.

ANTONIO IZ VENECIJE, slikar u Dubrovniku potkraj XIV v., poreklom iz Venecije, poznat samo po arhivskim podacima. Primljen u službu Dubrovačke Republike pre 1390, pod uslovom da u Dubrovniku drži slikarsku radionicu i da neprekidno uči po jednog dubrovačkog mladića svojoj veštini. Grad mu je davao 14 dukata godišnje plate, kuću i dučan u glav. ulici. Čini se da nije ostao dugo u javnoj službi, jer su mu kuća i radionica 1391 ustupljene novom službeniku Republike, slikaru Petru Madaru. Pominje se poslednji put u letu 1391. Nijedno njegovo delo nije očuvano.

LIT.: *J. Tadić*, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v., I, Grada SAN, 1952, IV. — V. Đ.

ANTONIO VENEZIANO (zapravo **Antonio di Francesco da Venezia**), talijanski slikar (vjerojatno Venecija, prije 1340 — vjerojatno Toskana, oko 1388). Prema Vasarijevim navodima radio u početku u Duždevoj palači u Veneciji. Između 1370 i 1388 dokazana je njegova djelatnost u Toskani; 1370 izvodi

freske na svodovima katedrale u Sieni, a 1384—87 freske u Campo Santo u Pisi. U ovome svom glavnom djelu prikazao je legendu o sv. Ranieru. Nešto oštećenih njegovih fresaka nalazi se u Firenci. U slikarstvu tal. trecenta ističe se u djelu Antonia nastojanje za realističkim prikazivanjem detalja i karakterizacijom fisionomija, te stanovito poznavanje anatomije i perspektivno predočivanje arhitektonskih elemenata pojedinih građevina.

ANTONIUS, magister, »Antonius filius quondam magistri Victoris de Veneciis«, izlio 1382 zvono za crkvu u Koštaboni (sjev. Istra), a 1402 zvono za crkvu u Taboru kod Cirknice.

B. F.

ANTONIUS DE LENDEDARIA (fra A. iz Lendenare), skriptor statuta grada Pule, iluminiranog kodeksa iz 1500.

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V, Provincia di Pula, Roma 1935, str. 3.
B. F.

ANTONOVA POPSTEFANIJEVA, Marica, folklorist (Ohrid, 3. VIII. 1892—). Proučava maked. nar. vez. Organizovala više izložbi u Bugarskoj i Makedoniji. Stručni saradnik Instituta za proučavanje maked. folklora; predaje vez na Školi za primenjenu umetnost u Skopju. God. 1954 izdala album sa motivima maked. nar. veza, njegovim tehnikama i primenom. N. P. T.

ANTONOVIC, I. Emanuel, slikar i zlatar (prva polovina XIX v.). Živio je i radio u Temišvaru, gde se prvi put pominje 1825. Bližih podataka o njegovoj umjetničkoj delatnosti nema.

LIT.: L. i V. Nikolic, Srpski slikari, Zemun 1895, str. 54. M. Kol.

z. Milan, arhitekt. Studirao u Zürichu. Radio u Beogradu kao privatni arhitekt (krajem prošlog veka), jedini u to vreme, kad su svi inženjeri i arhitekti bili u državnoj službi. Projektovao i izveo zgradu Državne bolnice (danas Ginekološka klinika), Grand-hotel u Čika Ljubinou ul. (zgradu na kojoj su prvi put u Beogradu upotrebljene armiranobetonske konstrukcije), zgradu na uglu Ul. 7. jula i Knez-Mihailove, zgradu u Njegoševou ul. br. 1 itd.

LIT.: N. Nestorović, Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoljeća, Beograd 1937. O. Mc.

ANTROPOLOGIJA (grč. ἄνθρωπος anthropos čovjek i λόγος logos znanost), nauka o čovjeku, koja ispituje prirodne zakone, po kojima se oblikuje tijelo i razvija svijest kod čovjeka. Za historiju umjetnosti naročito su važna antropološka istraživanja prehistorije u vezi s prvim likovnim ostvarenjima u paleolitičkom razdoblju. Istaknuti radnici na polju antropologije u Jugoslaviji: D. Gorjanović-Kramberger, S. Brodar, J. Cvijić, B. Škerlić, B. Zarnik, J. M. Žujović, M. Filipović, B. Maleš i A. Petrović.

ANTROPOV, Aleksej Petrović, ruski slikar (Petrograd, 14. III. 1716 — 12. VI. 1795). Već u 16. godini učenik A. Matvejeva, a zatim tal. slikara P. A. Rotaria, kojemu od 1756 pomaže kod dekorativnih radova u intérieurima. A. je izradio niz dekorativnih slika u petrogradskom Zimskom i Ljetnom dvoru, Carskom selu, Peterhofu, palači Aničkova i Operi, te u Golovinovoj palači u Moskvi. God. 1752—55 oslikao sobor sv. Andrije u Kijevu. Od 1761 nadzornik slikara ikona kod sv. Sinoda. Portretist vladara i njihovih obitelji, dvora, patrijarha i gradana; u portretima nastavlja tradicije rus. umjetnosti XVII st.

ANTUN, I. klesar (prva pol. XV v.); u dubrovačkim arhivskim dokumentima pominje se između 1417 i 1424 kao *magister Antonius taiaepetra de Ragusio*. Izradivao na dubrovačkim kućama i palatama građevinske ukraše u stilu gotike. Pripisuje mu se Orlando kip pred Sv. Vlahom; 1417 pripremio je kamen za njegovu izradu, a klesao ga verovatno s kiparom Boninom da

Milano. God. 1421 klesao je s Radivojem Bogetićem prozore i druge delove palate bosanskog vojvode Sandala Hranića. U svojoj radionici odgajao je domaće klesare.

U poslednje vreme iznesena je pretpostavka da mu je sin bio kipar Niccolò dell' Arca, zvan i da Bari (rođen u Dubrovniku, sin Antuna).

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 102—104. — V. Foretić, Portreti Nikole dell' Arca, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split 1954, str. 95. V. D.

2. Slikar u Dubrovniku sredinom XV v. Od 1. IV. 1466 A. je služio 12 godina nekog Vučihnu Stojića, za koga se ne kaže kog je zanata.

LIT.: J. Tadić, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v., I, Grada SAN, 1952, IV, br. 482. V. Du.

ANTUN IZ ROVNIJA (zvan Hromi), klesar; o njemu je poznato samo da je radio oko polovine XV st. u Rabu kao skroman majstor prelaznog gotičko-

renesansnog stila. Kleše po nacrtima Jurja Dimitrova trijumfalni luk, križna rebra nad svetištem, te vrata i prozore za crkvu i samostan sv. Eufemije u Kamporu, gdje mu pomaže klesar Juraj iz Modruša.

LIT.: C. Fisković i K. Prijatelj, Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i na Rabu, Split 1948, str. 10—11. I. Pé.

ANTUNAC, Grga, kipar (Šibenik, II. III. 1906—). Učio kiparstvo na Obrtnoj školi u Splitu (1920—26), na Umjetničkoj



ANTONIO VENEZIANO, Čuda sv. Raniera. Pisa, Campo Santo



G. ANTUNAC. Aki

akademiji u Zagrebu (1926—32) i dvije godine u specijalci I. Meštrovića. God. 1932—33 nastavio studije u Parizu. Od 1946 prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Nekoliko godina radio u Meštrovićevu atelieru, gdje je po njegovim osnovama izveo reljefe u kamenu za mauzolej u Otavicama, dvije kamene karijatide za Spomenik neznanom junaku na Avali, a zajedno s I. Lozicom *Povijest Hrvata i Šfingu*.

Prvi put izlagao 1935 na drugoj izložbi grupe zagrebačkih umjetnika, zatim s grupom Hrvatskih umjetnika, s grupom Babić — Bećić — Miše i na izložbi Pola vijeka hrvatske umjetnosti. Poslije Oslobođenja izlagao na izložbama ULUH-a i na retrospektivnoj izložbi Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX st. God. 1945 priredio prvu samostalnu izložbu u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. — Izradio dva spomenika palim borcima (Sali na Dugom Otku i Garešnica) i više poprsja (Sima Matavuli, Šibenik; Vilim Galjer, Zagreb). God. 1947 dobio nagradu NRH-e za poprsje Lenjina. Radi najviše u kamenu i bronci, manje u drvu i terakoti. Bavi se i sitnom plastikom. Dobar poznavalač kiparske tehnike; svoje skulpture modelira realistički, bez stilizacije i deformacije. Najbolji su mu portreti (*Mirko Rački*, Zagreb, Moderna galerija, *Nada Tončić*) i brončani likovi zlarinskih žena. Njegovi radovi nalaze se u Modernoj galeriji i u Muzeju Narodnog oslobođenja u Zagrebu, te u Beogradu i Splitu. J. Bé.

LIT.: V. Kučan, II. izložba "Zagrebačkih umjetnika", Hrvatska prosvjeta, 1935. 2. — I. Šrepel, Skulptura na izložbi hrvatskih umjetnika, Jutarnji list, 1937. 9.27. — G. Gamulin, Izložba Antunac — Šimunović, Republika, 1945, 3.

ANTUNOV, Pavao v. Pavao Dubrovčanin

ANTUNOVIĆ, Silvije, klesar iz Korčule (prva pol. XVI st.). God. 1520 nastavio gradnju ljetnikovca Petra Sorkočevića na Lapadu kraj Dubrovnika, koju je započeo klesar Petar Petrović; sagradio svodove i malu česmu.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 58 i 80. D. Kt.

ANTWERPEN (franc. *Anvers*), najveći lučki grad Belgije na rijeci Schelde (franc. Escout). Spominje se već od VII st.; njegove utvrdu razorili su 837 Normani. U XI st. središte pokrajine Brabant, 1315 stupa u savez Hanze, u XV i XVI st. jedan od trgovackih centara evr. sjeverozapada. Osvajan od Španjolaca (1585), Austrije (1714), Francuske (1794) i Holandije (1815), pripada od 1830 Belgiji. Usprkos ratovima, razaranjima, požarima, pljačkanjima i vjerskim sukobima (reformacija — protoreformacija) u Antwerpenu su sačuvani mnogobrojni spomenici iz bogatih razdoblja njegove kulturne i umjetničke prošlosti. U starom dijelu grada nalazi se katedrala, najveća gotička građevina u Belgiji, započeta 1352; njezin sjev. zvonik podignut je 1502—18., dok je juž. ostao nedovršen. Ostale su značajnije crkvene građevine kasnogotička crkva sv. Pavla (1533—71), crkva sv. Jakova (1491—1694) s Rubensovom grobnom kapelom i crkva augustinaca (1615). Od profanih građevina ističu se kasnogotička Vleeschhuis (tržnica mesa), gradanska kuća iz XIV st., u kojoj se nalazi Muzej Plantin-Moretus sa zbirkama ovih čuvenih štampara i nakladnika, zatim cehovski domovi, palače i gradska vijećnica. Sagradili su je 1561—65 Cornelis Floris i Paul Snydincx u stilu tal. renesanse, prilagođene sjevernjačkoj sredini. U antwerpenskim crkvama, Muzeju lijepih umjetnosti i ostalim ustanovama nalaze se bogate zbirke nizoz. i flam. slikarstva.

A. se kao umjetnički centar s vlastitom slikarskom školom započinje formirati u XV st. s pojmom Quentineta Metsysa (Metsysa), u čijim se djelima s jedne strane odrazuju tradicije umjetnosti braće van Eyckâ, a s druge elementi tal. renesansnih likovnih shvaćanja. U XVI st. nastaje u antwerpenskoj slikarskoj školi izrazito formalno povodenje za tal. uzorima s pojmom t. zv. romanista, kojima su glavni predstavnici B. van Orley, F. Floris i P. Coecke. Tal. maniru sretno je prevladao M. de Vos, a potpuno mimošao u svom realističkom izrazu P. Bruegel st., koji je stanovalo vrijeme radio u Antwerpenu. Slavno je razdoblje antwerpenske slikarske škole XVII st., doba P. Rubensa i njegove radio-nice, u kojoj djeluju Jan Bruegel, F. Snyders i J. Fyt, iz koje je proizašao A. van Dyck. To je ujedno doba J. Jordensa, A. Brouwersa i obojice Teniersa, nakon kojih u XVIII st. nastupi izrazita dekadansa. S. Bić.

ANU, mezopotamsko mitsko božanstvo neba, otac i kralj svih bogova. Kult Anua preuzeli su Babilonci od Sumerana; u njihovu glavnom gradu Uruku postojao je hram Anua iz neodre-



ANTWERPEN, Katedrala

denog vremena, obnovljen ← 244. U asir. gradu Assuru također je postojao sumerski hram Anua, što ga je rekonstruirao niem. arheolog W. Andrae (*Der Anu—Abad Tempel in Assur*, 1909).

ANUBIS (Anup), egiptsko božanstvo, prema legendi sin i pomoćnik Ozirisa. U egip. mitologiji njegova je funkcija u vezi s pogrebom i brigom za lešinu; zaštitnik je grobišta i pokojnika. Prikazuje se u liku šakala ili čovjeka sa šakalskom glavom na zidnim slikama, u reljefima i u punoj plastici. Grci ga identificiraju s *Hermesom*; spajanjem naziva A. i H. nastao je *Hermanubis*. U rimsko carsko doba prikazuje se s pasjom glavom i s atributima Hermesa.

LIT.: Erman, Die Religion der Ägypter, 1934.

ANULI (lat. *anullus prsten-čić*), tri profilirana žlebića slična prstenu na donjem dijelu dorskog kapitela, kod njegova prijelaza u trup stupa. Obojeni crveno.

ANVERS v. Antwerpen

ANZIO (lat. *Antium*), ital. grad Volščana na moru nedaleko od Rima; s njim je bio povezan vrlo starom cestom, o čijoj starosti svjedoče nekropole iz željeznog doba. Potpao je pod Rim u poč. ← IV st. Zbog svog položaja na moru i blizine Rima, A. je postao ljetovalište rim. imućnika. Poznata je vila Neronova, u kojoj su nađene statue: Apolon Belvederski, gladijator Borgheze, djevojka iz Anzia i kip Fortune (vjerojatno iz hrama posvećena toj božici). Neron (rođen u Anziju) dao je sagraditi, po nacrtima graditelja



DJEVOJKA IZ ANZIA, ← IV st.
Rim, Museo Nazionale Romano



AOSTA, Porta praetoria

Severa i Celera, luku kružna oblika. U Srednjem vijeku razrušili su je, a stanovnici su napustili grad i nastanili se dva kilometra dalje u novoosnovani Nettuno. U XVII st. počelo je obnavljanje luke, a mjesto je dobilo naziv *Porto d'Anzio*.

ANJENKOV (Ansenkov), Jurij Pavlovič, ruski slikar (Petropavlovsk, 1889—). Studirao u Petrogradu, gdje se formirao u krugu modernista i stilizatora folklora, okupljenih oko revije *Muz uckyccma* S. Djagiljeva. Od 1911 u Parizu; radi kod F. Vallotona, usvaja metode kubista i futurista, a povodi se i za M. Chagallom. Prvih godina poslije Oktobra radi u SSSR-u, a od 1924 ponovno u Parizu. Portretist, scenograf, grafičar i ilustrator; eklektik, koji se prilagođuje evr. ekstremnim likovnim strujama.

AOSTA (rim. *Augusta Praetoria*), glavni grad istoimene provincije, sjeverozap. Italija. Pretorijanska kolonija, koju je osnovao August ← 25. Iz rim. doba sačuvane su gradske zidine pravokut. oblika. Ulice se sijeku pod pravim kutem. Gradska istočna vrata *Porta praetoria* jedna su od najbolje sačuvanih iz rim. doba; zap. vrata (*Porta decumana*), djelomično su razorenata za franc. okupacije 1812. Postoje ostaci amfiteatra, teatra, foruma s ruševinama jednoga hrama i dobro sačuvanim trijumfalnim lukom. — Od srednjovj. gradevina ističu se dvorci grofova od Aoste i grofova Chalant iz kraja XI st. Iz istog su vremena tornjevi na gradskim zidinama, sagrađeni na rimskim temeljima. Trobrodna romanička katedrala (XI—XIV st.) nadograđivana je do XV st. U njoj su mozaici iz XII—XIV st. i rezbareni kor iz XV st., djelo majstora G. Viona i G. de Chetroa. U sakristiji se čuvaju vrijedni relikvijariji i liturgijske knjige. Crkva SS. Pietro e Orso, započeta u romaničkom stilu (X st.), nastavljena je u gotici i konačno dovršena kao barokna crkva. Najinteresantniji je u njoj rezbareni kor iz XIV st. sa gotičkim ukrasom iznad sjedišta i bareliefima apostola i proroka. Uz bogatu riznicu, crkva ima klaustar (kapitelji stupova iz XII st.). Od profanih gradevina ističe se Palazzo Roncas iz poč. XVII st.

LIT.: P. Toesca, Aosta, catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia, Roma 1911.

APADANA (apadhana), palača u starom perzij. graditeljstvu, kojoj je jezgra kvadratna prijestolna dvorana hipostilnog tipa (redovi stupova, što nose strop). Ovaj se način konstrukcije primjenjivao već u egip. hramovima. Glav. su primjeri ove vrste gradevinā ahemenidske palače u Perzepolisu i Suzi. Iz Perzije prelazi u Indiju (budistički samostani u pećinama).

APARICIO, José, španjolski slikar (Alicante, 1773 — Madrid, 1838). Studirao u Valenciji, Madridu, kod J.-L. Davida u Parizu i u Rimu. Glavni je predstavnik klasicističkog smjera u Španjolskoj, slikar kompozicija s ant., hist. i sakralnim temama (*Smrt Patrobla; Borba Horacija i Kuriacije; Godina glada u Madridu; Žuta groznica u Valenciji; Bitka kod San Marciala; Sv. Trojstvo*), te velikog broja portreta.

APARTAN (franc. à part odijeljeno, izuzetno), osebujan, neobičan, naročit. Naziv a. često se upotrebljava u likovnoj ter-

minologiji za obilježe kolorita, te za izgled ili oblik proizvoda umjetničkog obrta.

APARTMAN (franc. appartement), niz prostorija u dvorcima, palačama, a u novije vrijeme i u hotelu, koje sačinjavaju jedan stan. U Versaillesu su na pr. postojali apartmani Luja XIV, Madame de Maintenon i Marije Antoinette, u bečkom Hofburgu apartmani Marije Terezije, u Fontainebleau-u Napoleona I i t. d.

APATIN, grad u Somborskom srezu, Vojvodina, preistorisko nalazište sa većim brojem raznih lokaliteta, kojih slojevi datiraju od neolita do latenskog doba. Između ostalog nadene su urne bronzanog doba (dubovačko-žutobrdska grupa), sa tipičnim ornamentima ispunjenim belom inkrustacijom, keltski mač, nož i nekoliko sitnih predmeta iz latenskog perioda. Nešto materijala nalazi se u Gradskom muzeju u Somboru.

LIT.: B. Jankulov, Preistorisko doba Vojvodine, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1934, 1—3, str. 45; 1935, 2, str. 196; 1936, 3, str. 242 i 1940; 3—4, str. 241. — M. i D. Garanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 96—97. — M. Gn.

APATURIJE (grč. Ἀπατούρος, Apaturios), grčki slikar hele-nističkog doba iz Alabande. Po Vitruviju, «elegantno je slikao dekoracije na pozornici u malom teatru u Trallesu. Zbog kritike, kasnije je izmišljene i fantastične arhitektonске oblike na tim dekoracijama »izmijenio prema zakonu stvarnosti».

APEL (grč. Ἀπέλλης, Apelles), 1. grčki slikar iz Kolofona (oko ← 370 — konac ← IV st.). Učio kod Efora u Efezu, usavršio se kod Pamfila, najznačajnijeg predstavnika Sikionske škole, poznate po svojoj egzaktnosti i metodičnosti. Duže vremena boravio u Efezu i na Kosu, radio u mnogim mjestima Grčke i Male Azije, u Aleksandriji i na dvoru maked. kralja (dvorski



APADANA I STUBIŠTE KSERKOVOG PALAĆE U PERZEPOLISU



APIS, plastika iz doba Saiske dinastije
Pariz, Louvre

slikar Aleksandra Velikog). Njegova se djela nisu sačuvala, ali ant. pisci (Pauzanija, Plinije, Lukijan, Ciceron, Ovidije, Plutarh i dr.), donose o njemu mnogo podataka, anegdota, a i opisa njegovih djela. Slikao je likove božanstava i heroja (Afrodita Anadiomena, Artemida s Nimfama; Harita; Tiha; Heraklo), kompozicije s alegorijskim likovima i personifikacijama (*Klevete*), narativne kompozicije s hist. i simboličkim likovima i portrete (Filip Makedonski; Aleksandar Veliki s munjom; Aleksandar Veliki na trijumfalnim kolima; Aleksandar Veliki s Nikom i Dioskurima; Antigon na konju; Klit na konju polazeći u bitku; Neoptolem na konju u borbi s Perzijancima; tragik Gorgosten i dr.). Podaci ant. pisaca odnose se i na njegov način rada i umj. kvalitetu njegovih djela. Slikao je na drvenoj podlozi. Radio je po modelima. Uočavajući najkarakterističnije elemente, on je prikazivao svoje likove vrlo plastično i živo u različitim, slikarski često komplicitanim pokretima; bio je fin i suptilan crtač, vrlo vješt u perspektivnom skraćivanju. Iako skučen skalom boja (prema Pliniju radio je sa 4 boje), postizavao je žive efekte (munja u Aleksandrovoj ruci). Umio je postaviti granicu preteranom dotjerivanju slika, pa su one redovito sačuvale svježinu invencije. Po Plinijevim riječima, on je bio veći slikar od svih prije i poslije njega. — A. je tipičan predstavnik likovnog stvaranja na prijelazu između klasične grč. umjetnosti i helenizma: vezan u svojim likovima božanstava još uz tradiciju ← V st., on u narativnim kompozicijama i portretima već nagovješta realizam i patos helenističke konцепциje.

Prema Lukijanovu opisu Apelove *Klevete*, slikali su kasnije istu temu, među ostalima, S. Botticelli i A. Dürer.

LIT.: J. Six, Pamphilos, Pausias, Apelles, Archäologisches Jahrbuch, 1905. — K. Wormann, Von Apelles zu Bocklin, I, Esslingen 1912. V. Br.

2. Grčki toteutičar (oko ← 100 do ← 50). Pokušao rekonstruirati Nestorov vrč prema opisu iz *Ilijade*.

APIS (Hapi), sveti bik u egipat. mitologiji, koji se obožavao u Memfisu. Bio je posve crn, s bijelim trokutom na čelu. U likovnim umjetnostima pokazivao se s atributima sunca i mjeseca.

Poslije uginuća postajao je Oziris—Apis i sahranjivao se u Serapeju. Grči ga naziva'u *Serapis*.

APLIKA (lat. applicatio *dodavanje*), predmet, koji je jednom stranom pričvršćen uza zid, na pr. svijećnjak, ogledalo, škropionica i dr. U arheologiji naziv za metalan ukras na kožnatom pojusu.

APLIKACIJA (lat. applicatio *dodavanje*), nanošenje ili pričvršćivanje jednog predmeta na drugi, dodavanje drugog materijala (ornamentalnih detalja) podlozi, tako da s njom sačinjava cjelinu i postizava dekorativni efekt. Aplicira se čipka na tkaninu, koža na drvo (pokućstvo), papir na staklo i t. d. Ukras je obično formiran u materijalu drukčije izradbe i boje od podloge. A. je raširena u nar. umjetnosti; u Jugoslaviji dolazi u ukrasu nar. nošnje, napose u tekstuлу i proizvodima od kože.

APODITERIJ (grč. ἀποδυτήριον apodyterion *svlačionica*; lat. *apodyterium*), svlačionica u grč. gimnazijima i u rimskim kupkama, negrijana prostorija, u kojoj se odlagala odjeća (v. *Terme*).

APOKALIPSA (grč. ἀποκάλυψις apokalipsis *otkrivenje, objava*), naziv posljednje knjige Novog zavjeta, koja se pripisuje apostolu Ivanu E�andelistu. Spis sadržava fantastična i vizionarna proročanstva Ivana, koji se oko sredine 90-tih godina I st., za vladavine rimskog cara Domicijana, nalazio kao zatočenik na otoku Patmu.

APOKALIPTIČKI MOTIVI, vizije, simboli i fantastični prikazi, preuzeti iz *Apokalipse* u kršćansku ikonografiju, likovno se obraduju već u ranom Srednjem vijeku u mozaiku, kao iluminacije i minijature u liturgijskim knjigama, u plastici, a kasnije na tapičerijama i naročito često u grafici. Jedan je od najstarijih motiva ove vrste *Majestas Domini* (Krist na prijestolju), prikazan u mozaiku u crkvi S. Vitale u Ravenni (VI st.). Taj se motiv javlja u karolinškim rukopisima (*Biblija Karla Čelavog*) i kao reljef u lunetama na portalima franc. crkava u XII st., gdje Krista okružuju starci Apokalipse. Među starijim primjerima likovne obradbe ovih motiva značajna je *Bamberška Apokalipsa* (oko god. 1000) i *Kölnska Biblija* (oko 1479) s drvorezima i radenim prema holand. uzorcima. Apokaliptičke teme prikazali su braća van Eyck (oltar



APOKALIPTIČKI MOTIV. A. Dürer, *Jahači apokalipse*

u Gentu s prikazom poklonstva mističnom jaganjcu, dovršen 1432), H. Bosch, A. Dürer (drvorezi, 1498), Jean Duvet (bakro-rez 1546—55), a u XIX st. P. Cornelius (kartoni za zidne slike) i A. Böcklin (*Alegorija rata*). Kod nas je sredinom XVIII st. izradio Ivan Ranger iza orgulja crkve u Lepoglavi fresku *Starci Apokalipse*, a u novije vrijeme obradili su apokaliptičke teme B. Čikoš—Sesija i Lj. Babić.

S. Bić.

APOKRIFI (grč. ἀπόκρυφος apokrypos), skriveni ili tajni spisi, srođni *Bibiji* (povijesti, evanđelja, djela apostola, pisma, pouke, pjesme, apokalipse), no od oficijelne crkve odbačeni. Legendarni i fantastični sadržaji tih spisa obradivali su se u kršćanskoj umjetnosti sve do vremena, dok ih pojedini koncili nisu proglašili lažnima i zabranili.

APOKSIOMEN (grč. ἀποχύμενος apoxyomenos), djelo grč. kipara Lizipa, brončani kip golog mladog atleta, koji poslije natjecanja skida s tijela strugalom ulje i prašinu. Original je stajao pred Agripinim terramaram na Martovu polju u Rimu. Sačuvana je dobra rimorska kopija djela iz rimskog doba, koja se nalazi u Vatikanu. Nakon Polikletova Dorifora grč. je skulptura dobila u Apoksiomenu nov okanen, t. j. idealan primjer proporcija ljudskog tijela.



APOKSIOMEN, oko ← 350
Beč, Kunsthistorisches Museum

APOLINSKI-DIONIZIJSKI, termini, kojima se, od Schellinga dalje, u kulturno-filozofskoj literaturi, osobito njemačkoj (Hegel, Wagner, Nietzsche, Spengler) označuju dva osnovna suprotna raspoloženja u kulturnom i naročito umjetničkom stvaranju i doživljavanju. Prema bogu Apolonu, koji po grčkom mitu predstavlja trijeznost, razboritost i red, nazivaju se apolinskim svi oni elementi umjetnosti, koji izviru iz težnje za harmonijom i odmjerenošću, te svojim statičkim i mirnim odnosima odražavaju umni red. Nasuprot apolinskem, naziva se dionizijskim

(po bogu Dionisu, mitskom oličenju pijačanstva, obijesnog veselja i razuzdanosti) sve ono, što je u umjetnosti poteklo iz neposrednog nagona, što je nemirno, iracionalno, dinamično, rušilačko-stvaralačko. U djelu *Geburt der Tragödie* Nietzsche pridaje izričito apolinski karakter klasičnim starohelenskim likovnim umjetnostima; orgiastička muzika Dionisova kulta njemu je izraziti predstavnik dionizijskog raspoloženja, dok atička tragedija i Wagnerova muzička drama predstavljaju sintezu obaju elemenata.

K. Kć.

APOLLINAIRE, Guillaume (pravo ime Guillaume de Kostrowitzky), francuski pjesnik i likovni kritičar poljskog podrijetla (Rim, 26. VIII. 1880 — Pariz, 9. XI. 1918). U nizu književnika, kojih je djelovanje povezano s likovnim zbivanjima (Ch. Baudelaire, A. Bréton) ističe se ličnost Apollinairea. On je, kao pristaša i teoretičar avangardističkih umjetničkih pravaca, odigrao značajnu ulogu u razvoju likovne kulture XX st. A. smatra, da postoji uska veza između slikarstva i poezije, jer slika, poput pjesme, treba da evoira atmosferu, u kojoj su realne pojave samo pomoćno sredstvo za identifikaciju umjetnikova doživljavanja. Otuda sklonost za umjetnost primitivaca, koji snagom svoje imaginacije daju vidljivim pojavama maštovito, nadnaravno značenje; otuda i sklonost za sve, što je egzotično, a naročito za naivnost dječje vizije, koju smatra najsubliminijim izrazom duha. A. je najprije bliz faufovima i organizira u Le Havre izložbu H. Matissea, A. Derain, R. Dufya, G. Braquea i M. Vlamincka. Uskoro postaje glavni teoretičar kubizma (1913 napisao *Les peintres cubistes*). Analitička metoda kubista nije za njega samo nov tehnički postupak, nego i slobodan i kreativan odnos prema objektu, koji omogućava umjetniku, da umjesto oponašanja ostvari vlastitu interpretaciju predmeta. U

kubizmu vidi estetsku revoluciju, koja će dati novu generaciju umjetnika. Napisao je mnogo teoretskih članaka, u kojima zastupa tri osnovna principa, koji treba da vladaju u umjetnosti: čistoća izraza, jedinstvenost i istinitost. Značajno je njegovo djelo *Méditations esthétiques*, u kojemu iznosi senzibilne i suptilne likovne analize. A. je ispravno uočio štetnost zakašnjelog impresionističkog utjecaja, koji je prijetio da umirtvi slikarstvo i postane manira; o tome je prilikom izložbe G. Braquea (1908) pisao u predgovoru kataloga. Oduševljava se zatim kolorističkim eksperimentima R. Delaunaya, koji su mu kao pjesniku bili mnogo bliži od racionalizma kubista. Aludirajući u jednom članku na čistoću i muzikalni ritam boja, dao je A. novom umjetničkom pokretu, koji se formirao oko Delaunaya, ime *Orphisme* (prema Orfeju). Njegova pjesma *Les Fenêtres* inspirirana je jednom slikom Roberta Delaunaya. A. je u prvo vrijeme bio bliz i tal. futuristima i sudjelovao u sastavljanju futurističkog manifesta. No ubrzo ga odbija odviše bučan program futurista i njihova usmjerenost na isključivo formalno-tehničke efekte. U vrijeme održavanja velike izložbe futurista u Parizu 1912, on se nalazi već na drugim pozicijama i uskraćuje im podršku. Iste godine upoznaje G. de Chirica i piše zanosne članke o novom, metafizičkom slikarstvu. U pojavi iracionalnog i podsvjesnog na platnima Chirica, A. vidi nove izražajne mogućnosti iznad realizma. Tako postaje naziv nadrealizam (franc. *surrealisme*); stvorio ga je 1917 sam A. u predgovoru Cocteauova baleta *Parade*. Zasluga je Apollinairea, pored ostalog, da je prvi upozorio javnost na umjetnost M. Chagalla, organizirajući 1914 izložbu njegovih radova u *Sturmalerie* u Berlinu. U poeziji su mu glavne zbirke *Alcools* i *Calligrammes*.

LIT.: A. Billy, *Apollinaire vivant*, Paris 1923. — G. Soupault, *Apollinaire*, Paris 1926. — Ž. D.

APOLLONIA, Ilirska (grč. Ἀπολλώνια), ant. grad između ušća Vojuše i Semenija, sjever. od Valone, Albanija. Osnovali su je



G. APOLLINAIRE. H. Rousseau, *Apollinaire njegova muze*
Basel, Kunstmuseum



APOLODOR, Trajanov stup i Basilica Ulpia u Rimu

Korkyra i Korint u ← VI st. Pod vlast Rima pada u ← III st. Potkraj republikanskog vremena važan trgovачki i kulturni centar, gdje stječe obrazovanje i August. Poznat kao kovnica novca (← V st. do III st.); mnogo se novaca iz Apollonije našlo na ilirskom teritoriju. Ovdje je počinjala *Via Egnatia*. — Sačuvani su ostaci gradskih zidina s kularma, teatar, odeon, jedan mali hram i portik u jonskom stilu iz helenističkog vremena. Iz rim. epohe je spomenik Agonoteta, termi, gymnasium, a izvan grada nimirje i groblje iz grč. i rim. vremena s brojnim stelama. Na mjestu ant. grada nalazi se danas manastir Pojani iz bizant. vremena. Al. S.

APOLODOR (grč. Ἀπολλόδωρος Apollodorus), 1. grčki slikar, koji je djelovao u Ateni oko ← 415. Njegov je rad poznat samo po pisanoj do umentaciji; kod antičkih autora ima mnoga podataka o biti i značenju njegove umjetnosti. Prikazivao je mitološke i legendarne teme (Heraklo, Ajaks, Odisej). U nastojanju za postizavanjem privida realnosti prethodnik je Zeuksisa. Bio je nazivan σκιαγράφος (skiagrasos, slikar sjene), jer je u figuralno slikarstvo prenio iluzionistički način kazališnog slikarstva u prikazivanju motiva iz prirode i arhitekture te u primjenjivanju kontrasta između svijetla i sjene.

2. Grčki graditelj iz Damaska (II st.). Bio u službi rim. cara Trajana; za vrijeme Hadrijanova vladanja pao u nemilost, prognaš i smaknut. Njegovo je najveće djelo Trajanov forum u Rimu s monumentalnim polukružnim tribinama, s bazilikom (*basilica Ulpia*), koja je imala brončani krov, sa slavolukom i Trajanovom kolumnom, spiralno ukrašenom reljefima ratnih prizora. Na tim je reljefima prikazano i drugo Apolodorovo veliko arhitektonsko djelo — most na Dunavu kod Željeznih vrata. Osim toga, A. je sagradio u Rimu gimnazij (vjerojatno identičan s termama na Eskvilinu) te cirk (možda *Circus Hadriani*); njegov rad na *Odeionu* bio je, čini se, restauratorskog karaktera. On je vjerojatno sagradio Trajanov slavoluk u Anconi, sudjelovao kod izgradnje luke Ostia i radio planove za luku Centumcellae. Djelomično je sačuvan njegov spis o opsadnim strojevima (Πολιορκητικά Poliorketika), a izgubio se spis o mostu na Dunavu. A. je najznačajniji arhitekt Rim. carstva. Prenjevši iz Sirije elemente helenističke arhitekture i primjenjujući konstrukcije lukova, svodova i kupola, stvorio je reprezentativno-monumentalnu arhitekturu, koja je dala obilježje Rimu u doba Trajana i Hadrijana.

LIT.: V. Santini, *Apollodoro in Roma*, G. Civinni, C. Zolfinelli i V. Santini, *I sette colli*, Roma 1884. — G. T. Rivoira, *Architettura romana*, Milano 1921. — E. Lörwy, *Apollodoro und die Reliefs der Trajanssäule, Strena Buliciana*, Zagreb i Split 1924.

APOLON (grč. Ἄπολλων Apollon), u grč., a kasnije i rimske mitologiji, jedno od glavnih božanstava, zaštitnik zemlje, proljeća, vegetacije, lova, mladeži, palestra, proricanja, muzike, poezije, plesa, mora, svjetlosti i sunca, predvodnik muza. O njegovu rođenju postoji više verzija, no najčešće je, da je sin Zeusa i Lete. Kult Apolona vršio se u brojnim mjestima grčkog i rimskog svijeta na različite načine. U antičkim likovnim umjetnostima A. je najčešće prikazivano božanstvo. Njegov lik postoji već u najstarijoj drvenoj skulpturi (*xoana*), zatim u kamenu, bronci, na reljefima i u slikama na vazama. Od arhajskih kipova Apolona najpoznatiji je kip iz Teneje s izrazom ukočenog smiješka na licu. U skulpturi je većinom nag i golobrad mladić, a na vazama odjeven bradati muškarac. Prikazuje se sam, a jednak i u različitim mitološkim prizorima i situacijama, te s različitim atributima (tronog, delfin, lovov, maslina, lira, kitara i t. d.). Njegov lik dolazi i na novcu. U klasično doba grč. umjetnosti (← V st.) izradio je njegov lik Fidija (poznate su samo rimske replike). Iz ← IV st. potječe Praksitelov *Apolon saurokton* te *Apolon belvederski*, koji se pripisuje Leoharu, a koji se u doba oduševljavanja za antiku u prošlom stoljeću smatrao idealnim primjerom klasične ljepote. Lik i mit Apolona obraden je na zidnim slikama u Pompejima, a počevši od renesanse u mnogobrojnim djelima slikarstva i plastike. S. Bić.

APOLON IZ SOLINA, Apolono kip od bijela mramora (visok 1,57 m) iskopan oko 1820 u Solinu (nekad u zbirci Solitro



APOLON BELVEDERSKI. Rim, Vatikan

u Splitu, danas u Arheološkom muzeju u Zagrebu). Potjeće vjerojatno iz ranoga carskog doba. Glava i vrat, koji su nedostajali, bili su donedavna nadomješteni glavom jednog Afroditinu kipa, također iz Solina.



APOLON IZ SOLINA
Zagreb, Arheološki muzej

LIT.: I. Kršnjavi, Apollo u zagrebačkom narodnom muzeju, Rad JA, 1881, 55. — J. Brunsmid, Kameni spomenici hrv. narodnoga muzeja u Zagrebu, VlHAD, 1903—04., str. 220—221. M. Šr.

APOLONIJE (grč. Ἀπολλώνιος Apollonios), r. grčki kipar iz Tralesa (← II st.). S bratom Tauriskom izradio za Rodos mramornu grupu naravne veličine, poznatu pod nazivom *Farneški bik*. Prikazana su braća Amfion i Zet, kako vežu svoju mačehu Dirku za rogove bika (tema iz Euripidove *Antiope*). Kopija nadena 1546 u Karakalinih termama u Rimu (Napulj, Mus. nazionale) ima mnogo elemenata, što ih je dodata kopist. Svojim patosom i nemirom, temperamentom i vehementnošću u pokretima i razbijanjem zatvorene kompozicije *Farneški bik* je djelo tipično za duh i način izražavanja helenističke plastike.

2. Grč. kipar (← I st.). Izradio (prema Halkidiju) Zeusov hrizelefantski kip za novosagradieni Zeusov hram na Kapitoliju u Rimu. Nije sigurno, da li je ovaj A. identičan s Apolonijem, Nestorovim sinom, čije je ime zabilježeno na bazi jednog od najljepših aktova antike, *Belvederskog torza* u Vatikanu.

APOSTOL ZOGRAF, ikonopisac; na osnovu pisanih podataka i potpisa na ikonama proizlazi, da živi i radi u XVIII i XIX v. Po načinu slikanja i tretiranju problema on je vezan između stare ikonografske škole i naslednika generacije maked. zografa iz XIX v. Njegovi su radovi bogato ukrašeni raznovrsnom ornamentikom. Zlato savršeno majstorski priprema i primjenjuje (ikona sv. Nikole u crkvi sv. Spasa u Velesu).

N. P. T.

APOSTOLI (grč. ἀπόστολος apostolos poslani), prema kršćanskom naučanju, dvanaest Kristovih sljedbenika i učenika, čiji se likovi kao motiv u ranoj kršćanskoj ikonografiji javljaju od III st. na zidnim slikama u katakombama i na reljefima na sarkofazima (Wilpert, *Die Malereien der Katacombe Roms*). Počevši od VI st., na mozaicima u Ravenni, u iluminiranim kodeksima i siriji, i bizant. predmetima od srebra, pojedini a. dobivaju tipološke karakterizacije, koje ostaju kao trajni likovni normativi (na pr. Petar s bujnom kovrčavom kosom, a Pavao čelav). U romaničkoj i gotičkoj plastici prikazuju se redovno na crkvenim portalima i fasadama i naslikanim protorzskim staklima (vitraji). Postepeno dobivaju stalne atribute, od kojih su najstariji Petrovi ključevi i Pavlov mač. Ostali atributi apostola djelomice su u vezi s njihovim mučeništvima; Andrija se prikazuje s križem u obliku



APOLONIJE IZ TRALESA, *Farneski bik*. Napulj, Museo Nazionale

X, Bartolomej s nožem, Simon s pilom, Jakob st. s hodočasničkim štapom, Ivan s kaležom i t. d., a općenito drže u ruci svitak pergamene ili knjigu. Kao skupina dvanaestorice likova redovno su predočeni zajedno s Kristom kod posljednje večere, silaska Duha Svetoga, posljednjeg suda te uzašašća Krista i Marije. Prikazi pojedinačnih apostola u starije su vrijeme rijetki; izuzetak je Petar, od doba reformacije Pavao, a od doba renesanse Toma. Otada, te idućih stoljeća, njihovi su likovi u slikarstvu i kiparstvu jedna od najčešće tretiranih tema sakralne umjetnosti. S. Bić.

APOSTOLOVIĆ, Nikola, slikar (Zemun, 1776 — prva pol. XIX v.). Učio kod zemunskog živopisca Dimitrija Bratoglića (tesno vezanog uz Karadorda i ustanike). Od njega se sačuvala ikona sv. Prokopija iz 1816., koju su priložili istoimenoj crkvi u Prokuplju Dimitrije, Jovan i Stojko iz Niša.

LIT.: Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, II, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA, I od., 1903, II. — M. Kolaril, Likovna kultura Karađorđevog doba, Istoriski glasnik, 1951, I—2. M. Kol.



APOSTOLI. Leonardo da Vinci, *Posljednja večera*. Milano, Sta Maria delle Grazie

APOSTOLSKA KAŠIKA, kašika od srebra, rjede od običnih metala (kalaja i dr.), kojoj se držak završava likom apostola. Davala se od XV do XVII st. obično kao dar kod krštenja. Pribor od 13 kašika s likovima apostola te Marije ili Krista darivao se knezovima o Novoj godini. Imaju ih sačuvanih u Njemačkoj i Engleskoj.

APOSTOLSKA IKONA, ikone s prikazom apostola, postavljene u nizu na ikonostasima, iznad velikih prestonih ikona. Javljuju se u kasnije vreme.

APOSTOLSKI VRČ, naziv za vrstu vrča od smede glazirane kamenine, s metalnim poklopcom; vrč je ukrašen bojadisanim reljefnim frizom s likovima apostola i ukrasnim bordurama. Takvi su vrčevi uglavnom datirani, a nastali su između 1610 i 1709 u Kreusenu (Bavarska).

APOTEZOZA (grč. ἀπό apo od i θεός theos bog), uvrštavanje čovjeka među božanstva. U likovnim umjetnostima obično se predočuje kao uzdizanje u nebo. Iz doba ant. grč. umjetnosti poznat je reljef Arhelaja iz ← II st., na kojem je prikazana apotezoza Homera. Kod Rimljana uzdiže cara u nebo orao (Jupiter), a caricu paun (Junona). A. se kao motiv pojavljuje ponovo u baroku, ponajprije kod Rubensa (*Apotezoza Henrika IV*, Louvre), a zatim često u franc. dvorskem slikarstvu. Primjer iz novijeg vremena: *Apotezoza Homera* od J.-A.-D. Ingres-a. U našem slikarstvu: *Apotezoza Lukija* u Mušićkoj od D. Aeramovića.

APOTROPEJ (apotrepejski element; grč. ἀποτρόπιον apotropion koji odvraća nesreću), magičan predmet (amulet), koji čovjeka štiti od zlih duhova, bolesti, uroka, nesreća, prirodnih katastrofa i sl. Najčešće u obliku demona, ljudskog ili životinjskog lika ili dijela živog bića (na pr. oko u grč. umjetnosti). Apotropeji su i različni obredi inicijacije i plesovi za zastrašivanje.

APPARTEMENT v. *Apartman*

APPEL, Karel, nizozemski slikar (Amsterdam, 25. I. 1921—). Studirao u Amsterdamu. Jedan od osnivača eksperimentalne grupe *Cobra* i član nizoz. grupe *Refleks*. Autor zidnih dekoracija u Gradskom muzeju u Amsterdamu, u nizoz. paviljonu na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu (1958) i u restoranu sjedišta UNESCO-a u Parizu. Formiran u okviru ekspresionističkih tendencija, razvija na području apstraktnog slikarstva afektivnu vrijednost boje. Gusti i reljefni impasti crvenog, modrog i žutog sugeriraju u njegovoj slici spontan doživljaj, vehemenciju i eruptivnu dinamiku.

APPELMAN, Peter, flamanski graditelj (Antwerpen, oko 1375—16. V. 1434). God. 1401 izvodi dekorativne radove u kartuzijanskoj crkvi u Dijonu, a od 1406 zaposlen je kod gradnje katedrale u Antwerpenu. Nastavljajući njezinu izgradnju u gotičkoj koncepciji podiže kor s deambulatorijem, transept, dijelove glavnoga broda i zvonika. Jedan je od posljednjih flam. graditelja, koji se pridržava gotičkog načina gradnje i dekoriranja.

APPERT, Eugène, francuski slikar (Anvers, 28. XII. 1814 — Canne, 8. III. 1867). Od 1837 uči u Parizu kod J.-A.-D. Ingersa. Na način klasicističke škole radi kompozicije s temama iz rim. historije (*Neron pred lešinom Agripine*). Složodnije se izražava u portretu. Izveo dekorativne slike u dvoranama palace Tuileries.

APPIA, Adolphe, švicarski scenograf (Ženeva, 1. IX. 1862 — 29. II. 1928). Uz E. G. Craiga jedan od reformatora evr. scenografske umjetnosti. Borac protiv šablonski primjenjivanog baroknog iluzionizma, a jednak i protivnik dostojedno provedene realističke i naturalističke opreme. Šarenlu, prenatpanosti i uobičajenom neinvencivnom kiču, naročito u inscenacijama opera, suprotstavlja jednostavnost i stilizaciju scenskih dekorativnih



A. APPIA, Inszenacija za *Lohengrina* R. Wagnera

elemenata. Stilizaciju provodi u širokim plohama boja i u oblicima, naročito ističući vertikale i horizontale. Svoje ideje teoretski je izložio u napisima *La mise en scène du drame wagnérien* (Paris 1895) i *Die Musik und die Inszenierung* (München 1899), a praktički ostvario u opremama muzičkih drama R. Wagnera i Ch. W. Glucka.

APPIA, VIA (lat.), zvana i *regina viarum*, glav. rimska cesta (Rim—Brindisi) izgrađena na kamenoj podlozi te popločena tvrdim kamenom, duga oko 540 km, široka 8 m. Cenzor Apicius Claudius (po kome joj ime) započeo radove ← 312 i završio dio od Rima do Capue. Nakon ← 268 cesta produžena do Beneventa, oko ← 190 do Venose, zatim do Taranta i Brindisia. Jedan ogranak sagradio Trajan (*Appia Traiana*) od Beneventa preko Baria do Brindisia. Uzduž ceste, južno od Rima, nalazi se više nadgrobnih spomenika (Cecilia Metella i dr.).

APPIAN, Jacques-Barthélemy (zvan *Adolphe*), francuski slikar i grafičar (Lyon, 28. VIII. 1818 — 29. IV. 1898). Učitelji su mu bili C. Corot i Ch. Daubigny, od kojih je poprimio profinjen i poetičan način tretiranja pejzažnih motiva i marina obogativši ga intenzivnijim koloritom. Njegovi su bakropisi obilježeni mekim i nijansiranim tonovima.

APPIANI, Andrea, talijanski slikar (Milano, 23. V. 1754 — 8. XI. 1817). Javlja se u tal. slikarstvu u razdoblju raspadanja feudalizma, kad je došlo do ečbacivanja prezasićene bujnosti kasnog baroka i rokokoa. Kao reakcija na odraze "starog režima", u likovnim umjetnostima oblikuje se potkraj XVIII st. klasicizam J.-L. Davida, koji traži uzore u rimske antičke. Pod utjecajem Davidovih ideja A. studira i kopira djela grč. i rimske antičke, a jednak i Rafaela i Coreggia, nastojeći da u tal. umjetnost unese nov život sintezom duha i ostvarenja antičke, visoke renesanse i klasicizma, no bez usvajanja klasicističkih idealističkih normi.



APOTEZOZA. J.-A.-D. Ingres, *Apotezoza Homera*. Pariz, Louvre



VIA APPIA



A. APPIANI, Portret Uga Foscota. Milano, Brera

ziranih forma. U slijedu političkih zbivanja A. je član legislative u Cisalpinskoj republici, Napoleonov dvorski slikar, a poslije njegova

NIZ APSARA U PLESU
Reljef Khmerske kulture, Angkor Vat, Kambodža

pada zaboravljen. Središte Appianieva djelatnosti bio je Milano, gdje je izveo velik broj tehnički perfektnih fresaka; zbog harmoničnosti kolorita, vadrine i čistoće izraza prozvan *Pittore delle Grazie*. Slikao mitološke i sakralne teme, prizore iz Napoleonskih ratova i dvorskih ceremonija te portrete.

DJELA. Freske: *Amor i Psiha*, 1789 (Monza, Villa reale); *Evangelisti i crkveni oci*, 1795 (Milano, Sta Maria presso S. Celso); *Apoteozna Napoleona; Himen i Mir; bitke; alegorije*, 1808—10 (sve Milano, Pal. reale); *Parnas*, 1811 (Milano, Villa reale). — Uljene slike: *Ahiloova srdžba* (Versailles); *Rinaldo u Armidinini utovima* (Dresden); *Autoportret* (Firenca, Uffizi); *Ugo Foscolo*, portret (Milano, Brera).

APPUI v. *Prozor*

APRÈS LA LETTRE, stručni izraz u grafici; oznaka na grafičkom listu (većinom bakrorezu), koja se stavlja na primjerke, kod kojih su se oštetili potpis, naslov ili ime izdavača, te stoga imaju manju vrijednost (v. *Avec la lettre*).



APSIDA SV. SOFIE U OHRIDU

APRETURA (franc. *appréter* *préparer*), postupak, kojim se nekom materijalu (tkanini, koži, papiru itd.) daje lijepi izgled (sjaj, glatkoća), bolji kvalitet (čvrstoća, gustoća) ili neko posebno svojstvo (nepromocijnost, aseptičnost). Apreturom se nazivaju i nova svojstva, dobivena apretiranjem, a i tvari (apreturna masa), kojima se postižu ta svojstva.

APRILE, 1. *Antonio Maria*, talijanski kipar u prvoj pol. XVI st., djelovao u Genovi i Savoni, a od 1526 u Sevilli. Pripada skupini tal. kipara, koji su u Španjolsku prenijeli duh renesansne plastike.

2. *Pietro*, brat i suradnik predašnjega; radio nadgrobne spomenike i crkvenu skulpturu. Djelujući u Carrari vadio i pripremao muramar za Michelangela (za fasadu S. Lorenza), te za fasade Certose u Pavi-i i katedrale u Comu.

APSAROS (Apsoros) v. *Osor*

APSARE, u indij. mitologiji, nebeske nimfe, plesačice, hetere bogova, zavodnice asketi. Lica u epima i dramama. U umjetnosti se obično prikazuju kao nimfe, koje plešu na valovima. Na reljefima hrama u Halebidu (XIII st.) prikazana su božanstva Višnu i Šiva, okružena apsarama. Motivi apsara kako plešu nalaze se u plastičnoj dekoraciji Angkor Vata iz doba Khmerana u današnjoj Kambodži.

APSIDA (*concha*, *exedra*, *tribuna*, *bema*, *presbyterium*, *altarium*; lat. *absida*, od grč. αψίς *apsis* *luk*, *oblinia*), u arhitekturi, polukružni ili poligonalni prostor, redovito presvođen polukupolom. Nastala je u rim. sakralnim (deset rokutna a. hrama *Minerva Medica*) i profanim gradevinama (bazilike, terme, palestre) kao polukružna, a izvana i višekutna niša, dodana tijelu zgrade obično u dužinskoj osi. Preuzeta je u kršćanskem graditeljstvu (v. *Bazilika*) kao ist. završetak glavnog crkvenog broda. Svod apside redovito je niži od glavnog crkvenog stropa ili svoda, a njezina je spoljašnjost, naročito u romanici, bila arhitektonski istaknuta i dekorirana. U gotičkoj arhitekturi, koja je nastojala da ostvari što jedinstveniji crkveni prostor, postignut je spoj kora i apside, tako da od polovice XII st. a. gubi samostalni arhitektonski značaj i formira poligonalni završetak kora. U starokršćanskim bazilikama u apsidi su se nalazili biskupska stolica (*cathedra*) i sjedala za svećenike i prezbiter (odatle *presbyterium*). Ispod apside često je smještena kripta; zbog toga su u odnosu na brod a. i kor obično podignuti za nekoliko stepenica. J. Bć.

APSIDIOLA (deminutiv od apsida), u kršćanskoj crkvenoj arhitekturi, naročito u romanici (X—XII st.), na glavnu apsidu, koja se nalazi na ist. završetku centralnog crkvenog broda, prigradene su apsidole (manje apside), koje mogu biti i završeci pobočnih crkvenih brodova, poprečnog broda (transepta) ili deambulatorija kora.

APSTRAKTNA UMJETNOST (engl. *non-objective art*, franc. *art abstrait* i *art non-figuratif*, njem. *Gegenstandslose Kunst*, tal. *arte astratta*; T. van Doesburg lansira 1930 termin *art concret*, a nazivaju je i *apsolutna umjetnost*).

Apstrakcija (lat. *abstractio* *izvlačenje*, *izdvajanje*, od abs od i trahere vući) je misaona operacija u procesu spoznaje objektivnog svijeta, kod koje se — radi naglašavanja bitnog — odvajaju i ispuštaju sva nebitna svojstva i odnosi. A. (nefigurativna, neobjektivna) u. jeste »svaka umjetnost, koja ne sadržava nikakvo podsjećanje, a i nikakvu evokaciju realnosti, bez obzira na to, da li je realnost polazna točka umjetnika ili nije« (M. Seuphor). Apstraktno je svako umjetničko djelo, koje ne demonstrira ništa drugo osim čistih elemenata kompozicije:

obzira na to, da li je realnost polazna točka umjetnika ili nije (M. Seuphor). Apstraktno je svako umjetničko djelo, koje ne demonstrira ništa drugo osim čistih elemenata kompozicije:



V. KANDINSKI, Crni luk. Pariz, Zbirka N. Kandinski



F. PICABIA, Procesija u Sevilli. Pariz, Privatna zbirka

crteža, plohe, forme i boje. J. Bazaine, generalizirajući konцепцију apstrakcije, tvrdi, da je čitavo slikarstvo apstraktno, jer ne kopira objekti, nego ga upotrebljava kao polaznu točku za likovnu inveniciju... Umjetnik se ne mora ograničiti na nesfiguralno: on uzima teme, gdjegod ih nađe (Notes sur la peinture d'aujourd'hui). A. u. ne opisuje vizuelnu realnost prirodnih objekata, već na bazi lične vizije umjetnika, pomoću linija, ploha, volumena i boja nastoji kreirati novu realnost čistih likovnih harmonija. Ona se razvila potkraj prvog i u toku drugog decenija XX st. na bazi afirmacije krajnjeg subjektivizma unutar mentaliteta gradanskog liberalizma, kao konačna konzervacija evolucije impresionizma (R. Delaunay), fauvizma (V. Kandinski, F. Kupka) i kubizma (K. S. Maljević, P. Mondrian), a u slijedu društvene transformacije pod utjecajem naglog razvoja industrije i sve jače mehanizacije života. Fauvizam i kubizam tendirali su autonomnom razvoju boje i forme, a a. u. — boreći se protiv fauvizma i kubizma zajedno s onim ekspresionistima, koji su se javili 1920 — provodi ovu autonomiju do najapsolutnijih konzervacija, nastojeći da na vlastitom terenu i vlastitim sredstvima, t. j. čistim likovnim elementima i pomoću esencijalnih forma, boja i odnosa ostvari onu strugost i slobodu izražavanja, koju su već postigle muzika i arhitektura. Predstavnici apstraktne umjetnosti potpuno napuštaju posljednje tragove uzora iz prirode, smatrajući da se tek eliminiranjem svih konkretnih asocijacija može ostvariti duhovno u potpunoj njegovoj čistoci. Način apstraktног izražavanja pojavljuje se u suvremenom slikarstvu tokom posljednjih 50 godina. O apstraktnoj umjetnosti vodilo se više rasprava nego što je dano stvarnih analiza.

Sklonost k objašnjavanju apstraktног opaža se već kod Ch. Baudelairea (»U prirodi nema ni linije ni boje. Oboje je stvorio čovjek: one su dvije apstrakcije, koje proizlaze iz istog zametka...«) i G. Flauberta (... možda će jednog dana... likovna umjetnost biti negdje između algebre i muzike), a kod slikara u kasnijim djelima W. M. Turnera. I kod impresionista se katkad javlja faktura, koja odgovara fakturi apstraktista. — Početni period apstraktne umjetnosti (1910—16) obilježen je oponicijom prema prirodi; drugi period (od 1917), koji počinje s *De Stijlom*, traje još i sada; u njemu je apstrakcija samoj sebi absolutni početak. Javlja se paralelno u Francuskoj (slike Čeha F. Kupke iz 1911) i Njemačkoj, gdje Rus V. Kandinski (1886—1944) koji je prošao fazu fauvizma, slika 1910 svoj prvi apstraktni akvarel na temelju dinamičkog suprotstavljanja obojenih ploha bez figurativne intencije (... slike su... grafički prikaz raspolaženja, a nisu prikaz objekta), i iste godine piše studiju *O duhovnom u umjetnosti* (izdanu 1912), u kojoj nastoji teoretski obrazložiti svoja likovna otkrića i postaviti temelje apstraktne umjetnosti. U Francuskoj tih godina

nastaju apstraktne slike F. Picabie (*Caoutchouc*, 1909), zatim R. Delaunaya, osnivača orfizma, koji lirizam čiste boje egzaltira do apstraktnosti (t. zv. »simultani kontrasti«), uvieren, da je boja »forma i sadržaj«. God. 1913 pod utjecajem orfizma M. Russel i S. Macdonald Wright osnivaju sinhronizam, te izlažu u Münchenu, Parizu (*Salon des Indépendants*) i New Yorku (*Armory Show*). Od 1915 prilazi apstraktnoj umjetnosti J. Arp, koji je ranije priпадao ekspresionistima. Uporedno se i u Rusiji javljaju manifestacije apstraktne umjetnosti u vidu rajonizma M. Larionova i N. Gončarove (1911—12), suprematizma K. S. Maljevića (1913, manifest iz 1915, koji je, uz ostale, redigirao i V. Majakovski), konstruktivizma V. Tatljina i non-objektivizma A. Rodčenka. Vjerojatno je začetnik nefigurativnih stremljenja u Rusiji Ćurlijanis (1906—07). I u okviru futurističkog pokreta javlja se apstrakcija (G. Balla, C. Carrà, U. Boccioni, te djela G. Severinija iz 1914 i nakon 1945). M. Larionov radi nefigurativno od 1909; on sa N. Gončarovom daje prve apstraktne slike u povijesti umjetnosti; u svom daljem razvoju oni prelaze u figuralnost i radi: kao scenografi za Djagilevљeve baleta. K. S. Maljević je u svojoj prvoj fazi kubist, on geometrizira prirodu tako, da se ne gubi njen privid. Inspiriran radovima Kandinskog izlaže 1913 crn kvadrat na bijeloj podlozi — »eksprešiju neobjektivnog«, a 1918 *Bijelo na bijelom*, kulminacionu točku suprematizma. »Time ja mislim supremaciju čistog osjećaja ili percepcije u likovnim umjetnostima« (Maljević). U svojoj knjizi *Svijet bez objekta* (1927) označuje svoje djelo kao »osjećanje odsutnosti objekta«. A. Pevsner i njegov brat N. Gabo izdaju 1920 u Moskvi *Realistički manifest*, u kome objavljaju teoriju konstruktivizma. Glavne su postavke tog manifesta: »Čovjek može s interesom promatrati eksperimente kubista; ti su pokušaji, medutim, površni... oni daju volumen i dekorativnu površinu na tradicionalan način... Mi negiramo volumen kao izraz prostora. Prostor se više ne može mjeriti volumenom, nego tekućim i linearnim mjerama. Jedino dubina može izraziti prostor. Mi odbijamo masu kao element skulpture... Mi formiramo svoje djelo kao što inženjer formira svoj most i matematičar svoju formulu o planetarnom orbitu...«. God. 1921 je a. u. u SSSR-u proglašena nepoželjnom, kao »derivat buržoaskog formalizma«, pa većina istaknutih apstraktista napušta SSSR. Među njima je i El Lissitzky, šef grupe *Proum*, koji se za apstraktnu umjetnost opredjelio pod utjecajem Maljevića i konstruktivista. On kombinira plošne i trodimenzionalne elemente. Utjecao je na L. Moholy-Nagya i L. Périja, suradivao s Arpom i van Doesburgom.

God. 1917 javlja se oštra oponicija protiv lirske i muzikalnih tendencija apstraktne umjetnosti Kandinskog, Delaunaya, Kupke i dr., koje su, proizlazeći iz fauvizma i ekspresionizma, do apstrakcije dolazile putem dematerijalizacije i transpozicije vizuelne realnosti.

Ta je opozicija proizišla iz kubizma s Mondrianom, van Doesburgom, Lissitzkym i Moholy-Nagyem na čelu; formirala se geometrijska, konstruktivistička i intelektualistička struja (pri-padaju joj J. Dewasne, A. Herbin, A. Magnelli, R. Mortensen), koja apstrakciju stavlja kao početni princip i nastoji da dostigne egzaktnost, čistoću i univerzalnost matematike; ona djeluje kao nacrt za inženjersku konstrukciju. Iracionalni oblici javljaju se u rado-vima W. Baumeistera, H. Hartunga, Th. Wernera i A. Manes-siera. I Kandinski prilazi 1921 geometriziranju, ali se 1933 vraća svojoj prvobitnoj koncepciji. Dok je za prva apstraktna nastojanja (1910—16) adekvatniji naziv a. u., drugu fazu, koju inicira Mondrian i njegov krug s neoplasticismom, bolje karakterizira naziv nefiguralna umjetnost. P. Mondrian (1872—1944) osnivač je *neoplasticisma*, umjetnosti čiste plastičnosti, koju ostvaruje krajnjim puritanizmom i dogmatičnošću, služeći se samo najjednostavnijim geometrijskim sredstvima (vertikalnom i horizontalnom linijom u pravokutnoj suprotnosti) i sa tri primarne boje spektra (crvena, žuta, modra), potpomognutim nebojama (u odnosu na spektor) crnom, sivom i bijelom. Tom redukcijom likovnih elemenata na ekspresiju najjednostavnijih i najčistijih odnosa, dinamičkih ekvilibrija i asimetričkih ekvivalencija Mondrian želi postići krajnju likovnu čistoću. Nesvjesni je začetnik neoplasticisma S. Tauber-Arp, koja 1916 radi slike s horizontalama i vertikalama. U 30-tim godinama XX st. Mondrian slika vijuge i lukove (tu fazu sam naziva *indeterminizam*). Matematičkim postupkom kušao je dokazati ispravnost Mondrianovih i svojih likovnih postavka G. Vantongerloo.

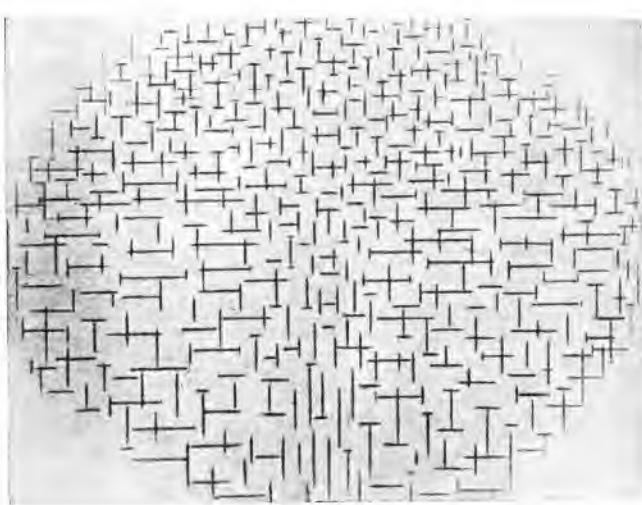
God. 1917—24 u holandskoj reviji *De Stijl* (T. van Doesburg [1883—1931] osnovao ju je 1917 radi obrane neoplasticisma, a izlazio je do 1928) Mondrian je serijom članaka, naročito esejem »Prirodna realnost i apstraktna realnost«, pa posebnom studijom *Neue Gestaltung* (izdano u Francuskoj 1920, u Njemačkoj 1925) teoretski objašnjavao neoplasticism i uz Kandinskog dao glavne priloge teoriji apstraktne umjetnosti. Mondrianove su postavke imale novatorski karakter, te su značile ožrat u cijeloj tadašnjoj orijentaciji evr. apstraktne umjetnosti. Tim se u apstraktnoj umjetnosti diferenciraju dvije osnovne tendencije: emotivna, muzikalna, lirska, pasionalna (Kandinski, naročito u prvoj lirskoj i dramatskoj fazi, Kupka osnivač *muzikalizma* s Blanc-Gattiem i H. Valensiem, H. Hartung i dr.) i apasionalna, konstruktivistička, intelektualna, racionalna (Mondrian, A. Herbin, A. Magnelli i dr.). God. 1924 napušta van Doesburg princip neoplasticisma i osniva *elementarizam*, održući se svakog vertikalno-horizontalnog suprotstavljanja linija radi postizavanja dinamičnijih dramatskih efekata i djelovanja na gledaoca. God. 1930 izdaje van Doesburg jedini broj revije *Art Concret*, u kojemu naziv a. u. zamjenjuje s »konkretnom« umjetnost. Taj novi termin prihvaćaju u svojim napisima Arp, M. Bill i drugi, ali bez većeg uspjeha, jer još uvijek dominira naziv apstraktna umjetnost. — U apstraktnoj umjetnosti vlada internacionalistički duh; u njenom središtu (Pariz) skupljaju se umjetnici bez obzira na nacionalnost i previranja u

pojedinim zemljama. Apstrakciji se suprotstavljaju neorealistički pokreti, naročito »socijalistički realizam«, koji apstraktnu umjetnost u cjelini klasificira kao najizrazitiji simptom dekadentnog kozmopolitizma. Apstrakciji su se 1914 približili P. Picasso, G. Braque i J. Gris, u jednoj svojoj fazi H. Matisse, te neki članovi grupe *Section d'or*: J. Villon 1919—22 i 1930—35, F. Léger 1913—19 i 1924 (serija *Formes contrastées*), koji je s A. Ozenfantom vodio *Académie moderne*.

U muzeju u Hannoveru otvorena je 1925 prva dvorana apstraktne umjetnosti, od 1926 postoji u New Yorku *Société Anonyme* (udruženje apstraktista; osnovali su ga 1927 K. Dreier, M. Duchamp i M. Ray); ono priređuje ambulantne izložbe apstraktista u USA; 1927 osnovan je u USA *Museum of living art* (A.-E. Gallatin Coll.), u kome se od 1935 izlažu apstraktno-umjetnička djela. Muzej u Łódzu (Poljska) imao je bogatu zbirku apstraktista. Između dva svjetska rata nadrealizam je napadao apstraktnu umjetnost. Neki njeni pripadnici (na pr. F. Picabia i R. Delaunay) vraćaju se na neko vrijeme u figurativnost, a pridolaze novi apstraktisti: L. Moholy-Nagy, O. Freundlich, F. Vordemberge-Gildewart, H. Hartung, C. Domela (prilazi de *Stijlu*), nekadašnji kubisti S. Charchoune, A. Reth, A. Herbin; apstrakciji se vraća A. Magnelli. Između oba rata Njemačka je bila središte pokreta za apstraktnu umjetnost, no nacizam ju je klasificirao kao »Entartete Kunst«, te velik broj umjetnika napušta Njemačku, odnosno prestaje raditi apstraktne kompozicije. Za Drugog svjetskog rata Mondrian je u Americi otkrio »dinamički ritam« i »rastvaranje melodije, koja je ekvivalentna rastvaranju prirodnih pojava«. Te je zasade realizirao u svoje dvije boogie-woogie-kompozicije.

Na izložbi *L'art d'aujourd'hui* (Pariz 1925) sudjeluje veći broj apstraktista; 1930 u Parizu M. Seuphor i Torres-Garcia osnivaju grupu i reviju *Cercle et Carré* i priređuju prvu internacionalnu izložbu apstraktne umjetnosti, na kojoj su zastupani i pioniri ove umjetnosti (Kandinski, Mondrian, Arp i dr.). God. 1932—36 djeluje u Parizu društvo *Abstraction-Création* s velikim brojem članova (do 400) i izdaje svoj godišnji album. U New Yorku se 1937 osniva prvi muzej (osnivač H. Rebay se godinama borila za termin »neobjektivna umjetnost«) apstraktne umjetnosti na svijetu *Museum of non-objective Painting* (sada *Solomon R. Guggenheim Museum*), 1939 osniva se *Museum of Modern Art*, u Parizu je 1946 otvoren prvi internacionalni oficijelni salon apstraktne umjetnosti *Salon des Réalités Nouvelles*, a 1954 otvoren je *Salon de la Sculpture abstraite*.

A. u. izvršila je znatan utjecaj na formu »kao takvu«, specijalno preko moderne arhitekture i primijenjene umjetnosti (*Bauhaus*, koji je osnovao W. Gropius u Njemačkoj, djeluje 1919—33 i provodi u praksi ideje apstraktne umjetnosti). L. Moholy-Nagy redigira 1922—28 kolekciju *Bauhausbücher*; on objavljuje svoja istraživanja novih materijala i raznovrsnih tehnika (metal, Plexiglass, slike-skulpture i slike-predmeti, koje naziva space modulators — modulatori prostora), radi fotomontaže i fotograme. Maljević izdaje u *Bauhaus*-kolekciji 1926 knjigu *Gegenstandslose Welt*. Na Bauhausu



P. MONDRIAN, Kompozicija br. 10, Plus i minus



AFRO, Kompozicija

predaju: Kandinski, P. Klee, L. Feininger, L. Moholy-Nagy, J. Albers i O. Schlemmer. — Iz Weimara seli Bauhaus u Dessau 1925, gdje je za nj 1926 završena zgrada (projekt W. Gropiusa); 1933 raspушtaju ga nacionalsocijalisti.

Nakon Drugoga svjetskog rata afirmiraju se u USA *tažizam* (L. Hersch) i *uniformizam* (J. Pollock), amer. varijanta neoplastizma, *neoekspresionizam*, orientacija prema *kubizmu*, orientacija prema *nadrealizmu* i grupa, koja se bavi ritmičkim eksperimentima. Kao reakcija na ove frakcije javlja se *apstraktni ekspresionizam*. Izložbe se priređuju u *Museum of Modern Art*, u *Whitney Museum* i kod *American Abstract Artists*. God. 1951 održana je prva velika izložba amer. apstraktne umjetnosti, izdano je djelo *Abstract painting and sculpture in America*; a. u. se proučava na školama u USA. — Zanimljiv razvoj doživjela je u najnovije doba a. u. u Japanu, gdje kaligrafi-umjetnici sintetiziraju crno-bijeli ornament pisma s apstrakcijom Zapada. Uglavnom rade crno-bijelo.

A. Jouffroy daje 1957 ovu klasifikaciju vrsta apstraktne slikarstva: 1. apstraktne geometrijske slike (u tradiciji Mondriana), 2. tažističke slike (sljedbenici Wolsa), 3. automatske slike (bačena ili iz tube isciđena boja), 4. slike inspirirane jap. kaligrafijom, 5. slike, u kojima umjetnik traži oblik i ritam, ali sjećaju na figura, 6. apstraktni pejzaži.

Uz apstraktno slikarstvo javlja se i apstraktna skulptura L. Moholy-Nagy u svom djelu *The new vision* kategorizira skulpturu u 5 grupa: klešana iz bloka, udubljena u materijal, probušena, izbalansirana, mobilna. Posljednje 3 grupe kara teristične su za apstraktnu skulpturu, u kojoj se umjetnik izražava u kamenu, umjetnom kamenu, metalu, drvu, staklu i plastičnim masama.

Plastika H. Arpa slijedi »organiski« princip neobradenog bloka kamenja. On tendira u plastički apstraktnom i poluapstraktном. Još 1936 (kao otpadnik *Dade*) zainteresiran je za objekte nadrealista — reljefe rezbarene od drva i obojene, te punu skulpturu. U plastikama te faze, koje zove *Concrétion humaine*, ne pojednostavljuje čovječji lik u duhu Brancusia, ali nastoji sačuvati sličnost s prirodom samo u karakteru puti i u punoči taktilnog izražaja. U svojoj *Sculpture méditerranéenne* (1941) daje izbalansiranu formu, jednako i u *Sculpture conjugale* (radio sa S. Tauber-Arp).

Prijelaz k apstraktnoj plastičnosti znači rad H. Obrista. U apstraktciju prelaze često kipari kubisti H. Laurens, R. Duchamp-Villon i J. Lipschitz, koji radi skulpture u planovima i s perforacijama; one često djeluju dvodimenzionalno poput slike. K apstraktciji tendiraju O. Zadkine, M. Inurria, A. Viani i dr. Od grupe *De Stijl* jedini je kipar G. Vantongerloo.

Tri su glavna predstavnika apstraktne kiparstva (usko povezana s nadrealizmom) A. Calder, H. Moore i A. Giacometti. Calder radi plastičku, koju je M. Duchamp nazvao »mobiles« (po-kretna plastika), a J. Arp »stabiles« (fiksna, nepokretna plastika). Moore priznaje prve poticaje svojim prethodnicima Brancusiu, Picasso i Arpu. Prije Drugoga svjetskog rata traži sintezu apstraktnih oblika i nadrealističkih psiholoških istraživanja (*Dvije forme* 1937). Često radi probušenu plastiku, a nakon Drugoga svjetskog rata očevdan je prijelaz u figuralnost. — Giacometti je apstraktan, s nadrealističkim tendencijama. Najhumaniji je od apstraktnih kipara.

A. Pevsner, ranije slikar, sa svojim bratom N. Gabo-om, iznosi svoju teoriju *konstruktivizma* u *Realističkom manifestu* (Moskva 1920). Nastupom kursa »socijalističkog realizma« napuštaju obojica SSSR i naseljuju se u Parizu, odnosno Berlinu i rade apstraktne konstrukcije od žica, niti, ploča (Gabo-ov *Pticu u prostoru* smatra H. Read »najvišim usponom apstraktne plastike«). Ovima su srodne i konstrukcije Moholy-Nagya. Među apstraktne kipare ide i C. Brancusi.

Premda apstraktno idu pojedini eksperimenti u fotografiji: *rayograph* M. Raya, *vortograph* A. L. Coburna, fotografije u stroboskopskoj tehnici Gj. Milia i kompozicije L. Moholy-Nagya. — Apstraktne filmove kreirali su: H. Richter, *Rhythmus 21* (1919), u kome suskladjuje plavto na prostor i vrijeme, O. Fischinger, *Motion pointing*, Léopold Survage (kartoni za neizvedeni crtani film) i M. Duchamp.

Apstraktnoj su umjetnosti u cijelosti ili dijelom posvećeni časopisi: Berlin: *Der Sturm*, *G* (Gestaltung); Nizozemska: *De Stijl*, *Mecano*, *The next call*; Antwerpen: *Het overzicht*, *Ca ira*; Liège: *Anthologie*; Bruxelles: *Sept arts*, *L'art libre*; Pariz: *La*



J. ARP, Kolorirano drvo. Pariz, Vlasništvo autora

vie des lettres et des arts, *L'esprit nouveau*, *Les feuilles libres*, *Orbes*, *L'oeuf dur*, *391*, *Cercle et carré*, *Le Bulletin de l'effort moderne*, *Le mouvement accéléré*, *Art d'aujourd'hui*; Bukurešć: *Contemporanul*, *Punkti*; Varšava: *Bloc*, *Zwrotnica*; Beč: *Ma*; Hannover: *Merz*; Prag: *Pasmo*, *Disk*, *Stavba*; Zurich: *A. B. C.*

Apstraktni akademizam i njegove ornamentalno dekorativne devijacije i vulgarizacije predviđeli su njegovi protagonisti konstatacijama: »Svaka umjetnost postaje dekorativna, kad u njoj nema dubine ekspresije« (Mondrian) i »Kod oblika je najvažnije, da li je proizašao iz unutarnje potrebe ili nije« (Kandinski).

LIT.: W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, München 1907. — W. Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, München 1912. — I. Kasak i L. Moholy-Nagy, *Buch neuer Künstler*, Wien 1922. — Th. v. Doesburg, *Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst*, *Bauhausbuch*, VI, München 1925. — K. Malewitsch, *Die gegenstandslose Welt*, ibid., XI, München 1927. — H. Read, *Art now*, London 1933. — Ch. Zervos, *Histoire de l'art contemporain*, Paris 1938. — H. Bayer, *Bauhaus 1919—1928*, New York 1938. — B. Hepworth, *Approach to Sculpture*, The Studio, 1946. — *American Abstract Artists*, New York 1946. — O. Domnick, *Die schöpferischen Kräfte in der abstrakten Malerei*, Bergen 1947. — L. Moholy-Nagy, *New vision...*, New York 1947. — Isti, *Abstract of an artist*, New York 1947. — W. Baumeister, *Das Unbekannte in der Kunst*, 1947. — M. Seuphor, *L'art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres*, Paris 1949. — M. Raynal, *De Picasso au surréalisme*, Genève i Paris 1950. — *Témoignages pour l'art abstrait*, Paris 1952. — J. Lemaire, *Art abstrait. Dictionnaire de la peinture moderne*, Paris 1954. — W. Haftmann, *Malerei im 20. Jhd*, I i II, München 1954—55. — W. Kandinsky, *Essays über Kunst und Künstler*, Stuttgart 1955. — M. Ragon, *L'aventure de l'art abstrait*, Paris 1956. — H. L. C. Jaffe, *De Stijl 1917—1931*, Amsterdam 1956. — M. Brion i A. Neuwirth, *L'abstraction*, Paris 1956. — M. Brion, *Art abstrait*, Paris 1956. — A. Sartoris, *Encyclopédie de l'architecture nouvelle*, Milano 1957. — *The World of Abstract Art*, New York 1957. — M. Seuphor, *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Paris 1957. — M. Schapiro, *Nature of abstract art*, Marxist Quarterly, I, s. a. — J. Bé. i Z. Ša.

VIDI PRLOG

APT (Abt), Ulrich, st., njemački slikar (? — 1531). Radio freske u St. Afra-Kapeli na Lechfeldu (1496) i (1516) u vijećnicu u Augsburgu (sa J. Breuom). God. 1517 slika oltar s *Najveštenjem i Raspetjem*. Glavno mu je djelo *Oplakivanje Krista*. A. je slikar s obilježjima prelazne faze iz gotike u renesansu. U Augsburgu je imao radionicu, u kojoj su radili i njegovi sinovi Jacob i Ulrich, ml.

AQUA VIVA v. Petrijanec

AQUAE BALISSAE v. Daruvar

AQUAE IASAE v. Varaždinske Toplice

AQUAEDUCTUS v. Akvedukt

AQUAMANILE v. Akvamanile

AQUILA, 1. Andrea dall', talijanski kipar i slikar u drugoj pol. XV st. Obrazovao se u Donatellovoj radionici u Firenci. God. 1455—56 radi u Napulju na plastičnom ukrasu trijumfalnog luka Alfonsa Aragonskog, remek-djela Francesca Laurane-Vranjanina, izvedenom iznad glav. ulaza u *Castel Nuovo*. U velikoj svećanoj dvorani kašela A. je izveo reljefni friz s nimfama i puttima, koji ima obilježja firentinske plastike quattrocenta.

2. Francesco Faraone, talijanski bakropsic (Palermo, ? — Rim, 1740). Sin i učenik slikara i bakroresca Pietra Aquile. Radi u Rimu 1690—1740. Plodan grafičar, koji je znatnom tehničkom vještinom reproducirao u bakrorezu i bakropisu djela tal. i stranih slikara (Correggio; Rafaelove freske u vatikanskim *Stanze*; G. Lanfranco; N. Poussin). Ilustrirao djela o ant. arheologiji.

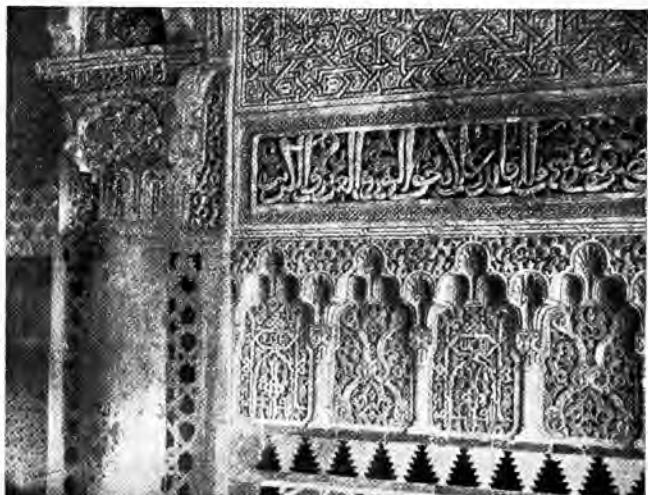
3. Johannes de Rakespurga, slikar i graditelj na prijelazu iz XIV u XV st., rodom iz Radgone (Radkersburg). Jedan od kasnogotičkih crkvenih slikara, koji je djelovao u tadašnjim madž. županijama Vas i Zala, te ga madž. historici umjetnosti kategoriziraju kao predstavnika t. zv. transdanubjske slikarske škole. U Prekomurju je izveo zidne slike u crkvama u Velemenu (1378), na Selu u Turnišču, u Murskoj Soboti i u Martijancima (1392), gdje je u sliku uklopio svoj autoportret i signirao je. God. 1405 oslikao je crkvu u Radgoni. U slikanju spaša tal. i češ. elemente. F. St.

ARA (lat. ardere gorjeti), mjesto žrtvovanja ili žrtvenik, na kome su se u doba antičke spaljivale žrtve bogovima; grobni oltar. Obično je bila od kamena, katkad od metala, ukrašena reljefima i natpisima. Oblisci: od jednostavne kamene kocke skromnih dimenzija do većih građevnih objekata kao što je *Ara Pacis Augustae* u Rimu.

ARA PACIS AUGUSTAE (lat.), žrtvenik Augustova mira. Mramorni spomenik, što su ga ← 13 do ← 9 god. podigli August i Senat na Martovu polju u Rimu u znak zahvalnosti za carev



ARA. Zagreb, Arheološki muzej



ARABESKA. Granada, Alhambra

sretan povratak s vojna u Siriji, Hispaniji i Galiji. A. p. a. oveća je građevina četvorokutnog oblika, bogato ukrašena mramornim reljefima (biljni ornamenti, girlande, personifikacije Italije i Rima, žrtva Eneje, Romul i Rem, povorka sa svećenicima, carskom porodicom i gradanima). Jedno od rijetkih dobro sačuvanih umjetničkih djela iz Augustove ere, politički dokument i primjer tačnije reprezentativne dvorske umjetnosti

ARABESKA, arapski, u širem smislu, islamski stilizirani ornament, sastavljen od kombinacija isprepletenih linija, geometrijskih figura i vegetabilnih motiva (peteljke, vitice, lišće, pupolji i plodovi). Takav ukras, poznat već u antičkoj dekorativnoj plastici, naročito se razvio u islamskoj umjetnosti, koja otklanja prikazivanje ljudskog lika. Islamske arabeske često su kombinirane s izrekama iz Korana. A. se primjenjuje u vrijeme renesanse u Italiji, odakle se proširila u sve zemlje i održala preko baroka do klasicizma. Najbujnije i sa najviše fantazije razvila se u ornametalnoj grafici. Primjenjuje se na najrazličitijim materijalima u slikanom, urezanom i plastičnom obliku, a redovno je bogato polihromirana ili pozlaćena.

S. Bić.

ARAČA, benediktinska opatija na Tisi, blizu Novog Bečeja. Mesto je bilo nastanjeno u preistorijsko i rimske doba. Od prvo-bitne crkve, verovatno iz XI v., očuvani su fragmenti dekorativne skulpture s motivima trostrukre pletenice, tipičnim za skulpturu predromaničkog doba. Današnju je crkvu podigao oko 1228 nepoznati Madar; to je bila impozantna trobrodna romanička bazilika, bez transepta, sa tri polukružne oltarske apside, raščlanjene lučnim arkadama na polustubovima. Građevinski materijal je opeka, peščar, tesani kamen i mermur. Kapiteli su većinom ukrašeni akantovim lišćem; na jednom je nag atlant. Crkvu, postradalu u ratovima, dala je restaurirati madarska kraljica



ARA PACIS AUGUSTAE U RIMU (detali)



ARAČA, Ruševine opatije

Jelisaveta 1370; tom prilikom dodan je uz apsidu gotički zvonik. Danas je crkva u ruševinama, a mnogi fragmenti njene dekorativne plastike razneseni su po okolnim mestima. — Od nekadašnjeg araćkog grada više nema tragova.

LIT.: L. Gai, *L'Architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècle*, Paris 1929, str. 122—123 i 139—140. — D. Mano-Zisi, *Prilozi ispitivanju Araće, Rad vojvodanskih muzeja*, II, Novi Sad 1953, str. 76—84. — S. Nad, *Araća*, ibid., str. 85—91. — M. Kin.

ARAD (Oradea Mare), grad u rumunjskom Banatu. Srbi su ga počeli naseljavati posle pada Despotovine (1459). A. postaje njihov centar u Pomorišju. Početkom XVIII v. obnovljena srpska episkopija. Jedna od najbogatijih varoši sa srpskim stanovnicima u XIX v., znatno središte umetničke radinosti Srba. U baroknoj sabornoj crkvi u starom delu varoši radio slikar Stefan Tenecki (druga pol. XVIII v.); ikonostas i kompozicije s figurama iz nacionalne istorije nemanjićkog doba slikao Nikola Aleksić. U njegovu aradskom atelieru učili su N. Radonić, Lj. Aleksandrović i A. Marodić. Stevan Aleksić je tu imao niz godina radionicu; njegovi radovi su u aradskim javnim ustanovama i privatnim kućama. Arhitekt Milan Tabaković, rođen u Aradu, sagradio je tu u poslednjoj deceniji XIX i u prvoj pol. XX v. svoje najznačajnije gradevine, među njima i minoritsku crkvu.

LIT.: V. Petković i M. Kabanin, *Srpska umetnost u Vojvodini*, Novi Sad 1927. — I. Aleksić, Stevan Aleksić, *Prilozi LMS*, I, 1928, str. 1—22, 67—77 i 118—126. — V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*, Posebna izdaja SA, 1950, CLVII. — M. Kin.

ARADAC, selo u tamiškom srežu, Vojvodina, preistorisko naselje neolitskog doba vinčansko-tordoske faze I (oko ← 2500). Na lokalitetu *Kameniti vinograd* vršio je arheološka iskopavanja D. Karapandžić 1921. Tom prilikom ustanovljeno je postojanje naselja sa jednim jedinim nivoom stanovanja okarakterisanim mnogobrojnim nepravilnim jamama i pećima. Nadeno je obilje grnčarije sa bogatom ornamentikom, nekoliko poklopaca pehara, zdela, kao i glačanog kamena sekire i tesanog oruda. Plastika se sastoji od veoma malobrojnih primeraka od pećene zemlje i nešto brojnijih komada od kosti u vidu tzv. *spatula*. Materijal se čuva u Narodnom muzeju u Beogradu (sa iskopavanja) i Gradskom muzeju u Zrenjaninu (slučajni nalazi).

LIT.: D. Karapandžić, *Aradac, Starinar*, 1922. — M. Garašanin, *Hronologija vinčanske grupe* (dissertacija), Ljubljana 1951, str. 70—71. — M. i D. Garašanin, *Arheološka nalazišta u Srbiji*, Beograd 1951, str. 102. — M. Gn.

ARAGONESE, Sebastiano di Ghedi, talijanski slikar i crtač (Chiedi kraj Brescie, 1523 — poslije 1567). Osrednji slikar, no značajan kao crtač starih spomenika, medalja i natpisa, dijelom publiciranih u *Monumenta Antiqua urbis et agri Brixianum...* (1564).

ARALICA, Stojan, slikar (Škare, Otočac, 24. XII. 1883—). Nižu gimnaziju završava u Otočcu a maturu u Osijeku. Odlazi 1909 u München, gde prvo posećuje privatnu slikarsku školu H. Knirra, a zatim se, iduće godine, upisuje na akademiju. Bio je prvo u klasi Karla Maara, a potom u klasi Ludwiga Hertericha. U toku studija, 1914, postaje pretsednik akademске družine *Srbadija*. Z vremena Prvog svetskog rata prelazi u Zagreb, gde otvara privatnu slikarsku školu. — God. 1919 A. prireduje u Zagrebu svoju prvu samostalnu izložbu. U to je vreme slikao pod jakim uticajem Hertericha. Iduće godine odlazi na studije u Rim i Firencu, a potom putuje kroz Španiju i sev. Afriku, da bi, pri povratku u Zagreb, 1922, priredio izložbu slika sa tog puta. God. 1925 odlazi u Pariz. Boravak u Parizu menja iz osnova njegov umetnički lik. On napušta svoj münchenski manir i odlazi u atelier André Lhotea, gde se opredjeljuje za kubizam. Međutim, južnjački osetljiv na boju, ubrzo se oslobođava od Lhoteovog uticaja i traži svoj sopstveni slikarski put. Izlaže u *Salon d'Automne*, *Salon des Indépendants* i *Salon des Tuilleries*. Postaje član beogradskog grupe *Oblik* od njenog osnivanja, 1931 izlaže u grupi *Četvorica*, u *Galerie Bernheim Jeune*, sa Čelebonovićem, Milunovićem i Uzelcem. God 1934 vraća se u Zagreb, 1941 prelazi u Beograd. God. 1946—48 radio u Stockholmu, gde je priredio samostalnu izložbu. Od 1954 član grupe *Šestorica*. A. je izraziti kolorist. Na svojim mrtvim prirodama, a naročito na svojim sunčanim pejzažima, neguje finu i prozirnu kolorističku materiju. Ide u vodeće umetnike savremenog srpskog slikarstva.

LIT.: T. Manojlović, *Nove slike Stojana Aralice*, SKG, 1929, str. 305—306. — G. Krklec, *Izložba Stojana Aralice*, Život i rad, 1929, str. 236. — T. Manojlović, *Izložbe u Umjetničkom paviljonu*, 50 u Evropi, Beograd, III, 1929. — Izložba S. Aralice u Zagrebu, Politika, 15. XII. 1933. — I. Berg, *Konstkröniken*, Stojan Aralica, Galeria Moderne, Dagens Nyheter, 22. I. 1948. — P. Vasić.



S. ARALICA, *Ulica u Parizu*

Majske izložbe: Petar Lubarda, Predrag Milosavljević, Stojan Aralica, Politika, 19. V. 1951. — M. B. Protić, Tri majske izložbe, NIN, 20. V. 1951. — M. Stevanović, Izložba Lubarde, Milosavljevića i Aralice, Književne novine, 29. V. 1951. — M. Kol.

ARAMBAŠIĆ, Dragomir, vajar (Beograd, 12. IV. 1881 — u zarobljeništvu u blizini Barkenbruggea, II. 1945). Srednju školu završio u Beogradu, vajarstvo studirao u Münchenu, Dresdenu, Rimu i Parizu. Izlagao 1911 u srpskom paviljonu u Rimu. Na njega su uticali njegovi nastavnici, akademicičari. Radio portrete, od kojih je najbolji *Portret matere*, figure, naročito ženske aktove, od kojih su najpoznatiji statueta *Devojka s razbijenim krčagom* i veliki akt *Budenje* (*Écllosion*) za fontanu pred Umjetničkim paviljonom na Kalemegdanu, sada u beogradskom Narodnom muzeju. Na izložbi u Parizu 1920 dobio za njih pohvalu Društva francuskih umetnika. — M. Kol.

ARANDA DE DUERO, grad na rijaci Duero u provinciji Burgos, Španjolska. Osnovan 861 kao utvrda protiv Arapa, koji su ga kratko vrijeme po osnutku razorili. Kasnije obnovljen doživljuje cvat u kasnom Srednjem vijeku. Iz XIII—XIV st. gotička crkva *S. María* s fasadom, karakterističnom za epohu katoličkih kraljeva. U gotičkom je stilu i crkva *S. Juan*.

ARANDELOVO, crkva sv. Arhandela u istoimenom selu kod Lastve u Hercegovini, građena vjerojatno u drugoj pol. XVI v. Zidovi narteka očito leže na stećcima. To je tip male, jednobrodne, poluobličasto zasvedene bazilike, veličine 11,5 × 5,30 m, s jednom apsidom, narteksom i zvonikom na preslicu. Zidana je kamenom, a spolja ima oplatu od lijepo tesanih ploča od vapnenca. Unutrašnjost je sva oslikana freskama, osim narteka. Freske su u duhu našeg slikarstva XVI v., ali s jakim osloncem na naše srednjovjekovno slikarstvo. Slike su izvedene na običnom malteru, preko koga je posebno prevučen sloj čistog kreča. — D. M.

ARANJUEZ, grad na lijevoj obali rijeke Tajo, provincija Madrid (Španjolska). Možda srednjovjekovni *Almuzundica*, koji su Arapi razorili u XIII st. Sagraden je ponovo kao *Aranz*, kasnije dobiva današnje ime. Dugo vremena u posjedu viteškog reda sv. Jakova. — Ljetna rezidencija španjolskog kraljeva od vremena



ARANJUEZ, Casa del Labrador

Izabele Katoličke. Kraljevsku palaču pregradio Filip V (1727 i kasnije) u stilu Louisa XIV, zatim ju je restaurirao Ferdinand VI, a dogradio Karlo III (ukrašena slikama L. Grordana, F. Bayeua, A. R. Mengsa i dr.). Najljepše su dvorane »japanska« i »arapska«. *Casa del Labrador*, gradena za Carlosa IV, ima dvorane u stilu Louisa XVI i empirea; zidne slike izradili Z. González Velázquez, Vicente López i Mariano Salvador Maella. U samostanu S. Pasquale nalazile su se slike A. R. Mengsa i G. B. Tiepolo (sada u Pradu u Madridu).

ARANŽMAN (franc. *arrangement*), rasporedivanje, uređenje. Aranžirati: urediti, udesiti, pripremiti. U likovnoj terminologiji a. je oznaka za raspored detalja, uskladivanje dekorativnih elemenata sa cjelinom i jezgrom kiparskog ili slikarskog djela (dramperije, pokućstvo, različiti rekviziti).

ARAPI v. *Islam, umjetnost*

ARAUZONA v. *Bribir*

ARAZZI, tal. naziv za zidne sagove, tkane u franc. gradu Arrasu, a i za proizvode tapiserije uopće; *arras* je i u engl. jeziku sinonim za tapiseriju. Arras je još kao flamanski grad bio u poč. XIV st. središte tkalačkog obrta i umijeća, koje doseže vrhunac u XV st. Najvažniji majstor toga vremena Jean Walois obraduje lovačke i sakralne teme, ali i čisto ornamentalne motive. Niz drugih majstora obraduju teme profane, legendarne i historijske. Čuvena je tapiserija iz arraskih radionica, koja prikazuje *Bitku kod Roosebeke*. Kad je Louis XI god. 1477 osvojio grad i razagnao stanovništvo, majstori-tkalci iselili su se u druga središta i nastavili s radom. Tom se godinom završuje srednjovj. razdoblje franc. tapiserije i započinje era renesanse (v. *Tapiserija*). S. Bić.

ARBA v. *Rab*

ARBE, Giovanni Battista d' v. *Ivan Krstitež Rabljani*

ARBO, Peter Nicolai, norveški slikar (Drammen, 18. VI. 1831 — Oslo, 14. X. 1892). Studirao u Oslu, Dusseldorfu i Parizu. Slika kompozicije s temama iz norv. historije, legenda i skandinavske mitologije, a usto portrete i pejzaže. Vješt u tehniki i métieru, no stilski neujednačen, jer se formirao u prelaznom razdoblju između romantičke i realizma.

ARBOIS, Jean, francuski slikar (? — ?), oko 1375), dvorski slikar Filipa Smjelog Burgundskog. Pripisuje mu se retabl, koji se nalazi u muzeju u Besançonu. Raden je na način tadašnje pariske slikarske škole; pozadina je zlatna, likovi daju utisak smirenosti i majestetičnosti.

ARBOR VITAE (lat.; *stabla života*). Nerazoriva životna snaga nekih stabala dala je starim narodima (Babilonci, Indijci, Grci, Germani) povoda da vjeruju u postojanje »stabla života«, čiji bi plod pružao besmrtnost. Tako i *Geneza* govori o »stablu života«, koje je prije Prvoga grijeha činilo Adama i Eve besmrtnim. Kršćanstvo naziva »stabloni život« križ (kao simbol otkupljenja od prvoga grijeha). Srednjovj. legenda, međutim, povezuje oba shvaćanja: po njoj je sin stavio umirućem Adamu pod jezik tri sjemenke sa »stabla života«; iz Adamova groba izrasla su tri stabla,

koja je David dao presaditi u svoj vrt, a Salomon posjeći i od njih sagraditi most. Upravo ova tri debla upotrebili su Jevreji za Kristov križ.

Motiv »stabla života« u vezi s drugim simboličima (golubovima, paunovima i t. d.) čest je u plastici na srednjovj. i ranorenesansnim portalima, dok je u slikarstvu rijeci. Z. D.

ARCA, Niccolò d'Antonio dell' v. *Niccolò dell' Arca*

ARCANGELO DI COLA DA CAMERINO, talijanski slikar iz pokrajine Marche; radi u prvoj pol. XV st. God. 1416 slika freske u katedrali u Cità di Castello; 1420—21 član je *Arte dei medici e speziali* u Firenci; 1422 upisan je u ceh sv. Luke u Rimu; 1425 opet je u provinciji Marche.

U Arcangelovim djelima vidljiv je utjecaj Gentilea da Fabriana. Njegova se djela nalaze u crkvi Sv. Marka u Osamu, u Gal. u Camerinu, u pinakoteci u Bibbieni i u oratoriju SS. Annunziata u Riofreddu. — Triptih, koji se nalazio u crkvi u Monastero dell' Isola (Marche), potpisani i datiran (1425), bio je njegovo najbolje djelo; izgorjelo je 1899.

ARCHA v. *Arka*

ARCIMBOLDI, Giuseppe, talijanski slikar (Milano, oko 1527 — 11. VII. 1593). Radio u Pragu, kao dvorski slikar Ferdinanda I., Maksimilijana II. i Rudolfa II., alegorije, karikirane portrete, te kazališne dekoracije i maske. Bizarna umjetnost ovoga slikara pokazuje, do kojeg je stupnja dopro eklektilizam onoga vremena. Osobito su interesante njegove personifikacije gođišnjih doba, figure elegantnih stavova, komponirane od cvijeća, lišća, grana, voća ili povrća. Tehnička je izvedba njegovih djela na svoj mačin virtuoзна, slobodnog i sigurnog poteza kista.

A. je manirist, koji je pustio uzde svojoj razigranoj fantaziji, te je odlutala daleko preko granica realnoga i dotijerala njegov izraz do ostvarenja, kakva se javljaju u suvremenom nadrealizmu. Svojim osebujnim načinom on samo želi da zadivi i zapanji, da se svidi i zabavi svoje poslodavce, sabirače bizarnih predmeta, stvaraoce t. zv. »Wunderkammerne«, careve, koji su okupljali oko sebe učenjake, umjetnike i »originale« iz čitave Evrope. Arcimboldova je



G. ARCIMBOLDI, Bibliotekar. Švedska, Privatna zbirka

manira čista slikarska spekulacija, koja je pristajala u tadašnju prašku atmosferu. — A. nije imao učenika, a pokušaji imitiranja njegova načina ostali su u granicama šablone.

DJELA: Alegorija *Ljeto*, potpisana i datirana 1563., najstarije je poznato mlađoročno djelo (Beč, Hist. muzej); lik, komponiran od raznovrstanog voća, dje luje nasmiješljivo, ironično i ponosno); alegorija *Zima* (Beč, Hist. muzej); alegorija *Proleće* (Pariz, zbirka Negret, ljudski profil, komponiran od cvijeća); *Bibliotekar* (Švedska, zbirka Von Essen; portret, komponiran uglavnom od knjiga; naručio ga je Maksimilian II istodobno kad i većinu portreta svojih službi. Arcimboldievih djela ima još u Beču, Grazu (Johanneum), a osobito u Švedskoj).

LIT.: F. Stays, *L'art fantastique est l'exutoire des époques intelligentes et inquietes*, Connaissance des Arts, 1957, 68. L. Boč.

ARCO, Alonso dell', španjolski slikar (Madrid, 1625—1700), zbog gluhoće zvan *el sordillo de Pereda*. Učitelj mu je A. de Pereda. A. slika gotovo isključivo sakralne motive za madrilske crkve i samostane; njegova radionica izraduje po narudžbi prosječne slike u maniri baroka.

ARDELL, James Mac, engleski grafičar (Dublin, 1728 ili 1729 — London, 1. VI. 1765). Izobrazbu u grafici stekao kod J. Brooksa i A. Millera. Primjenjuje tehniku mezzotintne. U Londonu, gdje živi od 1746, radi portretnu grafiku po vlastitim natrtima i po djelima Th. Hudsona, J. Reynoldsa, A. Ramsaya i dr.

ARDEMANS, Teodoro, španjolski graditelj i slikar podrijetlom Nijemac (Madrid, 1664—15. II. 1726). Radi u maniri kasnog baroka. Sudjeluje kod gradnja katedrale u Granadi i Toledu; od 1702 u službi dvora u Madridu (suradnja na izgradnji dvorca *Aranjuez*). Slikanje učio kod C. Coella, no u tom se umijeću nije istaknuo.

ARDEN QUIN CARMELO, urugvajski slikar (Rivera, Urugvaj, 1913—). Slikarstvo učio u Brazilu; 1938 odlazi u Buenos Aires, gdje osniva 1946 pokret *Modi* i izdaje nekoliko manifesta. Kasnije u Parizu nastoji u napisima obrazložiti svoju teoriju *madizma*, osniva t. zv. *znanstveni madizam*. U svojim apstraktnim kompozicijama, u nepravilnim okvirima sastavljenim od nekoliko dijelova, A. nastoji rješiti problem odnosa svjetla i prostora. Po svojoj dosljednosti u redukciji, približava se K. Maljeviću i G. Vantongerloo. Njegovo glavno izražajno sredstvo postaje bijela boja, koja, po teoriji madizma, najpotpunije sugerira prostor i svijetlo.

AREA (lat.), u prvotnom značenju kod Rimljana, prazan teren, zatim gradilište za kuću ili hram, ili površina, koja je preostala kod gradnje. A. je i naziv za ograđeno dvorište hrama, za mjesto povezano s nekim grobom i za slobodan prostor, koji je služio kao trg. To je mjesto često posvećeno nekom božanstvu i ukršeno žrtvenicima, stupovima i kipovima.

AREGARIUS (Haregarius), iluminator IX st., u Toursu. Zajedno s Amandusom i Sigvaldusom izradio ornamentalne ukrase i miniaturu u t. zv. *Vitanovoj Bibliji*, datiranoj 845—51, koja je jedno od najvažnijih djela karolinškog minijaturnog slikarstva. Nalazi se u pariskoj *Bibliothèque Nationale*.

ARENA (lat. arena pijesak), pijeskom nasut kružni ili eliptični prostor u sredini rimskog amfiteatra, cirkusa ili stadio na, a u širem značenju borilište uopće. U pojedinim amfiteatrima mogla se a. ispuniti vodom, te je služila kao basen za naumahije (pomorske bitke). Pored arene ili ispod nje nalazile su se prostorije za borce, kavezi za zvjerad i dr. A. je danas sinonim za amfiteatar (a. u Veroni, Pompejima, Arlesu, Nimesu, Puli).

ARENUS, Olof, švedski slikar (Bro, 1701 — Stockholm, 1766). Učenik njem. baroknog portretista D. Kraffta u Stockholmu; oko 1730 na putovanju po Holandiji, gdje studij starih

majstora utječe na njegov način slikanja. Posvetivši se portretu minuciozno prikazuje likove iz krugova šved. aristokracije i građanstva. Radi također minijature u ulju.

ARENTS, Arent (zvan Cabel), holandski slikar (Amsterdam, oko 1585—1635). Slikao pejzaže i lovačke, seoske i ribarske prizore na način H. Avercampa. Bolji su mu radovi u Rijksmuzeumu u Amsterdamu i u *Boymans's Museumu* u Rotterdamu.

AREOPAG (grč. "Αρεοπός Areos Ares ι πάγος pagos klisura, brije"), goli kameni brežuljak zap. od Akropole u Ateni. Na njegovu podnožju nalazio se hram Aresa, boga rata i ubijanja. Po ovom brežuljku dobilo je ime areopaga atensko Staro vijeće, koje se isprva sastajalo na tome mjestu. Sastavljeno od doživotnih članova, bivših arhonata, ono je upočetku imalo svu vlast u Ateni.

AREOSTIL (grč. ἀραιός araios tanak i στυλος stylus stup), prema Vitruviju (III, 3) razmak (interkolumnij) od $3\frac{1}{2}$ donja promjera stupa između pojedinih stupova klasičnih redova. Kod ovog raspona ne može se primijeniti kameni arhitrav, već se na stupove polaže drvena greda. A. primjenjuju Etrurci i starija rimska arhitektura (hram Jupiter Kapitolskog). Vitruvije navodi 5 sistema stupovnih razmaka: 1) pyknostylos sa $1\frac{1}{2}$ donjem promjera stupovnog razmaka, 2) systylos sa 2 donja promjera stupovnog razmaka, 3) dia-stylos sa 3 donja promjera stupovnog razmaka, 4) araeo-stylos sa više od 3 donja promjera stupovnog razmaka, 5) eustylos sa $2\frac{1}{4}$ donjem promjera stupovnog razmaka kao najispravniji odnos.

ARES, u grč. mitologiji, a Mars u rimskoj, bog rata i neobuzdane borbe, sin Zeusa i Here, ljubavnik Afrodite. U likovnim umjetnostima, naročito na vazama s mitološkim prizorima, prikazuje se isprva kao stariji bradat muškarac, a kasnije kao lijep mladić. Atributi su mu oružje i ratnička oprema (mač, kopljje, štit, šljem). Ares i Afrodita kao ljubavnici često se prikazuju u pompejanskom zidnom slikarstvu. Od kipova najpoznatiji je rimski *Ares Ludovisi*, prikazan kao mladić što sjedi.



ARES LUDOVISI
Rim, Museo Nazionale Romano



ARENA AMFITEATRA U POMPEJIMA

radionice utiskivala ovim proizvodima svoj pečat; odatle za takvu vrstu posuda naziv *terra sigillata*.

ARETUSI, i. Cesare, talijanski slikar (Bologna,? — Toskana, 1612). Uči u Bologni studirajući djela Bagnacavalla i Venecijanca, koji mu postaju uzorom u kolorističkom izražavanju. Zbog



AREZZO, Apsida crkve Sta Maria della Pieve

nedostataka u umijeću crtanja i kompozicije udružuje se sa G. B. Fiorinim, s kojim izvodi zidne slike u crkvama u Bologni. Kasnije portretist u Parmi i Ferrari. Naročitu je vještina pokazivao kao kopist (Correggio, Krunisanje Bogorodice).

2. Pellegrino (zvan Munari), talijanski slikar (Modena, oko 1460/65 — 1523). Učenik Rafaelov, zaposlen kod izrade fresaka u vatikanskim loggijama i stanzama te u rimskim crkvama. Od 1520 radi oltarske slike u Modeni, gdje je umoren kao žrtva krvne osvete. Jedan od glavnih predstavnika modenške slikarske škole u početnoj fazi cinquecenta.

ARÉVALO, gradić u provinciji Avila, Španjolska, stara kraljevska rezidencija. Crkva sv. Martina ima zvonik u stilu mu-dejar, a pobočna vrata u romaničkom stilu. Kralj. dvorac, u mu-dejar-stilu, dominira gradom.

AREZZO, grad u Italiji (Toskana). Kao antički *Arretium* jedno od glavnih naselja Etruraca, čiji su keramički proizvodi s reljefnim ukrasima (*arretina vasa, arretinae testae*) bili naročito cijenjeni u rimsko doba. Etrursko je djelo i čuvena brončana skulptura *Himera iz Arezza*, koja se nalazi u Arheol. muzeju u Firenci. Grad je djelomice zadržao srednjovj. izgled, što mu ga daju brojne gradevine: romanička crkva Sta Maria della Pieve iz XII st.; katedrala, započeta u romaničkom, a dovršena u gotičkom stilu u XVI st.; crkva S. Francesca iz 1322 sa značajnim freskama Piera della Francesca; renesansna S. Annunziata, koju je oko 1517 dovršio Antonio da Sangallo st.; opatija Badia, koju je dogradio i dekorirao Giorgio Vasari u XVI st. Izvan grada nalazi se S. Maria delle Grazie s renesansnom loggiom od Benedetta da Majana iz XV st. i s glavnim oltarom od A. della Robbie. Palazzo della Fraternità primjer je ukrštavanja gotičkih i renesansnih arhitektonskih elemenata; u ovoj se zgradi nalazi Museo civico s paleontološkim, etrurskim i rimskim zbirkama, srednjovj. i renesansnom plastikom, majolikom i dr. te galerijom slika, u kojoj su naročito zastupani lokalni majstori (Margaritone, oba Spinella, Vasari).

ARFE (Arphe), porodica zlatara podrijetlom iz Njemačke (vjerojatno iz Kolna), koja je u XVI st. djelovala u Španjolskoj

izrađujući ponajviše srebrne, bogato ukrašene kustodije u obliku tabernakula, u koje se smještavala monstranca. Radovima trojice glavnih predstavnika porodice A. obilježene su tri faze u razvoju španj. umjetnosti u XVI st.: posljednji izraz gotike, plateresknii stil i klasični period cinquecenta.

1. Enrique de, izradio 1506 kustodiju za crkvu u Leonu, a zatim za katedrale u Córdobi i Toledo. Ove su kustodije izradene u gotičkom stilu i ukrašene stotinama malih kipova. God. 1543 bio je još na životu.

2. Antonio de (1510 — Leon, 1578), sin predašnjega. Jedan od prvih španj. zlatara, koji radi u plateresknom stilu primjenjujući tal. renesansne elemente kombinirane s maurskim i gotičkim dekorativnim motivima. Pritom razvija ukrasne oblike do fantastičnog bogatstva. Njegova su djela kustodije u crkvi u Medini di Rioseco i u katedrali u San Jagu de Compostella (1540—54).

3. Juan de A. y Vollaflaño (León, 1535 — Madrid, 1. IV. 1603), sin predašnjega, najznačajniji predstavnik porodice. Glavno mu je djelo kustodija katedrale u Sevilli (1580—87); radio je kustodije za crkve u Burgosu, Valladolidu i Madridu, propela, relikvijarije, svjećnjake, likove svetaca i nadgrobne kipove. U njegovu djelu, koje je obilježeno duhom visoke renesanse, doseglo je španj. zlatarsko i ciseljarsko umijeće svoj vrhunac. J. je bio svestran erudit, matematičar i anatom, pisac stručnih radova i nauke o proporciji u kiparstvu i graditeljstvu (*De varia commensuracion para la escultura y archiectura*, 1585—87), s vrijednim biografskim i historijsko-umjetničkim podacima.

LIT.: F. J. Sánchez Cantón, Los Artes, Madrid 1920.

ARGIRI, Đorđe, zlatar iz Moskopolsa. Radio je, čini se u Vojvodini, u prvoj pol. XVIII v. Sačuvana su dva njegova rada. God. 1724 izradio je ručnu ripidu od srebra, mestimično pozlaćenu. Na ripidi su prestavljeni i noviji srp. svetitelji — Maksim, Angelina i despoti Stefan i Jovan. Ripidu je Krušedolu poklonio pečujski episkop Nikanor. Drugi njegov rad, panagijar, datiran je 1728. S jedne strane pretepljeno je pleme Bogorodičino, a s druge loza Hristova. Do Drugoga svetskog rata čuvana su oba dela u riznici manastira Krušedola.

LIT.: V. Petrović i M. Kačanin, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 38. — L. Mirković, Starine fruskih manastira, Beograd 1931, str. 37—38. — D. St.

ARGO (grč. "Αργος Argos), lik iz helenske mitologije, orijaš s očima po čitavom tijelu, od kojih je polovica uvijek otvorena. Po nalogu Here čuvao je Zeusovu ljubovcu Io, koju je ljubomorna Hera pretvorila u kravu. Kad ga je Hermes po zapovijedi Zeusa ubio, Hera ga je pretvorila u pauna ukrasivši rep njegovim očima. Kao likovni motiv javlja se u slikama na grč. vazama. Rimski Argus.

ARGONAUTI (grč. Ἀργοναῦται Argonautai), mitski moreplovci, koji su s Jazonom, po zapovijedi kralja Peleja, brodom *Argo* iz Iolka otplovili na Kolhidu, da donesu zlatno runo ovna, na kojem su onamo dobjegli Friks i Hela. Legendu je opširno obradio u svom epu *Argonautica* Apolonije s Roda u ← III st.,



JUAN DE ARFE, Spomenik Don Cristobalu de Royas y Sandova Lermo, San Pedro

gdje spominje u itinereru i Apsyrtides — Osor na otoku Cresu. Djela inspirirana legendom: *Argonauti u zemlji Bebrika*, Cista Ficoroni, bronce, ← IV do ← III st. (Rim, Collegio Romano); A. B. Thorwaldsen, *Jazon* (København, muzej Thorvaldsen); E. Delacroix, *Medeja* (Pariz, Louvre); A. Feuerbach, *Odlazak Medeje* (München, Neue Pinakothek); J. A. Carstens, *Argonauti*, grafika (København, grafička zbirk); G. de Chirico, *Odlazak Argonauta* (Milano, Gal. del Milione).

ARGOS (grč. Ἀργός), grad u Argolidi na Peloponezu, Grčka. Po tradiciji najstariji grčki grad. U ← VIII do ← VII st. vladao je cijelom Argolidom; vodio teške borbe sa Spartom. God. ← 146, kao i ostala Grčka, pao pod Rim. Stari Argos imao je dva utvrđenja već iz mikenskog doba: Aspis i Larisu. U Larisi nalazili su se hram Zeusa i hram Atene. Na Aspisu su sačuvane kiklopske zidine (iz ← VI st.) i cisterna za vodu. Grad se prostirao na padinama obih utvrđenja. Brojne su građevine iz grč. i rim. vremena: Hram Apolona Pitijskog, temelji Afroditina hrama, gymnasion (zvan Κυλαραβίς), stadion i dr. U klasično doba grčke umjetnosti A. je centar veoma aktivne skulptorske škole (t. zv. Argivska škola). Koncem ← VI st. djeluje u Argosu Agelad, a u ← V st. daje ton argivskoj školi Poliklet st. Značajan je predstavnik te škole Poliklet ml. iz ← IV st. Utjecaj ove skulptorske škole osjeća se kod mnogih umjetnika toga vremena, na pr. kod Fidije, Mirona i dr., sve do Lizipa.

Al. S.

ARGOSOLIUM v. *Arkosoliј*

ARGUNOV, Ivan Petrovič, ruski slikar (1727 — Moskva, poslije 1797), iz kmetske porodice. Učio kod G. Grootha. Najznačajniji je rus. portretist XVIII st. Napušta tradiciju shematskog prikaza i postaje jedan od začetnika rus. realističkog portreta. Reprezentativni portreti velikaša Šeremetjevih, Harpanovih i carice Katarine II.

ARGUS v. *Argo*

ARGYRUNTUM v. *Starigrad podvelebitski*

ARHAIZAM (grč. ἀρχαιός arhaios star), u lingvistici, naziv za zastarjelu riječ, koja više nije u upotrebi u suvremenom jeziku. U likovnim umjetnostima, naročito u kiparstvu, primjena starih



ARHAJSKI STIL. Glava jahača s atenske Akropole. Pariz, Louvre

oblika i načina izražavanja iz preživjelih faza i pokušaj njihova obnavljanja s razloga kultičkih (hijeratski stil), estetskih, a često i pomodnih. Od rječi a. izvedeni su nazivi *arhaistički* ili *arhaizirajući* kao označke za imitaciju arhajskih uzora. Arhaistički stil značajan je za velik broj djela helenističko-rim. umjetnosti, koja opnašaju oblike grč. arhajske umjetnosti. U novijem kiparstvu primjenjivali su arhaističke oblike E. Barlach, A. Bourdelle, I. Meštrović i dr.

ARHAJSKI (arhaičan; grč. ἀρχαιός arhaios star), početni, naranjiji, starinski. U historiji umjetnosti, najstarija stilска faza umjetnosti u pojedinoj sredini. Uglavnom se upotrebljava kao oznaka za razdoblje helenske umjetnosti prije Fidije: primitivno-arhajska (← VIII do ← VI st.), arhajska (← VI do ← V st.) i zrela arhajska (oko ← 460). Značajke su arhajske umjetnosti: jednostavan i primaran izraz, grubo isticanje najkarakterističnijih oblika i osobina, nedostatak teh. vještine u obradivanju materijala. Za likove helenske arhajske plastike značajan je t. zv. *arhajski smješak*, koji daje fisionomijama ukočen izgled bez individualnog psihološkog izraza, te ruke spuštene i priljubljene uz trup, stisnute noge, stav mirovanja i stroga simetrija čitavog lica. Ova obilježja, koja su imali kipovi istesani od drvenog trupca (*xoana*), zadržala su se i u arhajskoj kamenoj skulpturi. S. Bić.

ARHANDEL KUČEVIŠKI, SV., manastir u Makedoniji, na Kučeviškoj rijeci, iznad sela Kučevište u Skopskoj Crnoj Gori. Podignut za vlade srp. cara Uroša u drugoj pol. XIV st. i posvećen arhandelima Mihajlu i Gavriliu. U istom je razdoblju, sudeći po arhitekturi, sagradena i crkva, koja se spominje u XVII st., kada je dozidana priprata. Crkvena je osnova kombinacija jednobrodne građevine i crkve s upisanim križem u pravokutnom prostoru. Crkva ima oblik trikonhosa s trostranim apsidama i osmostranim kubetom na stupovima. Fasada je od kamena i crvene opeke. Ponovo je oslikana za dogradnje priprate u XVII st.; životis u naosu iz 1701.

N. P. T.

ARHANDELI, SV., manastir kod Prizrena, u sutesci reke Ribnice. Podigao ga (1348—52) car Dušan na mestu gde je već u starohrišćansko doba postojala crkva. Misli se da su u gradenju



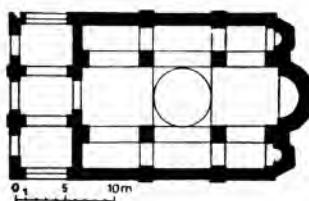
I. P. ARGUNOV, Portret kipara. Moskva, Muze ruske umjetnosti



ARHANDEL KUČEVIŠKI, Apsida

manastira učestvovali Petroš, Vojslav, Srdan, Nos i Vojna, zidari iz Pnuća kod Rasa (Dušan ih je naselio u Ljutoglavu, selu kod Prizrena, uz naročite privilegije). Radove je nadgledao iguman Jakov. Po dolasku Turaka, manastir je zapusteo i počeo se rušiti. Jedan deo materijala je upotrebljen za zidanje Sinan-pašine džamije u Prizrenu (1615); danas se u njoj vide kapiteli iz Sv. Arhanđela. Manastir je otkopan 1927 (fragmenti skulptura i ostaci mozaičnog poda su u Narodnom muzeju u Skopju). — Manastir je obuhvatao kompleks građevina verskog, gradanskog i vojnog karaktera. Na brdu se nalazila citadela (Višegrad) sa zgradama za vojnu i civilnu službu i s jednom kapelom. Dole, na reci, bile su dve crkve: velika, posvećena arhanđelima Gavrili i Mihailu, i mala, posvećena sv. Nikoli. Duž bedema, vezanih sa citadelom, redale su se monaške celije, trpezarije i druge zgrade. Most preko Bistrike vezivao je manastir s carevim dvorcem u Ribniku i s carevom palatom u Prizrenu. Utvrđenje (danas u ruševinama), izvedeno po svim pravilima fortifikacionog sistema u Srednjem veku, dokazuje da su naši manastiri znali biti snažno utrđivani i pre pojave Turaka.

Crkva sv. Arhanđela, predviđena za Dušanovu grobnicu, ide u grupu nadgrobnih crkava koje su Nemanjići zidali od kraja XII do sredine XIV v. na teritoriji svoje države. Ima osnovu u obliku upisanog krsta, kuge na četiri stuba, otvorenu spoljašnju pripratu i tri oltarske apside, od kojih je srednja spolja strana, a bočne spolja trostrane. Isticala se skladnošću proporcija i lepotom tesanika od belog i crvenog mermera kojima su spolja bili obloženi njeni zidovi. Pod u priprati sastojao se od crvenih i plavih ploča, a u naosu je bio izrađen u mozaiku (geometrijski ornamenti, lavovi, ptice, ribe, fantastične životinje); to je najlepši mozaik u srpskom.

SVETI ARHANDEL
Plan crkve sv. Gavrila i Mihaila

umetnosti iz tih vremena. — Crkva sv. Nikole, podignuta u isto vreme, imala je osnovu u obliku upisanoga krsta, kuge (na ist. strani počiva na dva stuba, na zap. se naslanjalo na zid) i oltarsku apsidu spolja trostranu. U XVI v. dozidan je spoljašnji narteks. Građevina je od kamena, a sokl je obložen mermerom.

Obje su crkve imale bogatu dekorativnu plastiku; nadeno je oko 1700 fragmenata (andeli i svetitelji, ljudske glave i maske, zoomorfni i biljni motivi). Freske su bile — nasuprot drugim freskama iz toga doba, izrazito živopisnim i narativnim — monumentalnog karaktera i po dimenzijama i po stilu. U naosu crkve sv. Arhanđela očuvane su fragmentarne figure pustinjaka, a u oltaru figure sv. otaca (iz Božanstvene liturgije). U crkvi sv. Nikole, u niši juž. zida do oltara, nalazi se golemo poprsje sv. Nikole. Dosta dobro su očuvane freske arhanđela Mihaila i Gavrila. Ceo sev. zid priprate (širok 4,14 m) pokriven je poprsjem nepoznatog svetitelja. Pri slikanju fresaka upotrebljavano je mnogo zlata; pozadina je plava.

LIT.: J. Šafatik, Hrisovulja cara Stefana Dušana, kojom se osniva manastir sv. Arhanđela Mihaila i Gavrila u Prizrenu godine 1348, Glasnik Društva srpske slovesnosti, 1862, XV. — P. Popović, Crkva sv. Arhanđela u Prizrenu, Starinar, 1926—27. — R. M. Grujić, Otkopavanje Sv. Arhanđela kod Prizrena, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1928. — M. Vasić, Žica i Lazarica, Beograd 1928, str. 85—88. — D. Bošković, Ruševine Sv. Nikole, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1932. — A. Deroko, Srednjevkovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950, str. 165—168. — M. Kin.

ARHANDEO NA PREVLACI, stari manastir u Tivatskom zalivu. Pripadao najpre katoličkoj crkvi, a posle širenja srpske države ka jugu i dobijanja crkvene samostalnosti (1219) postao sedište Zetske episkopije i (od 1346) Zetske mitropolije. Razoren je sredinom XV v. — U kompleksu manastirske ruševine izdvaja se glavna crkva posvećena sv. Mihailu. Prostrana trobrodna građevina završava se na istoku trima polukružnim apsidama. U srednjoj od njih opažaju se temelji jedne manje apside iz čega se vidi da je na mestu glavne bazilike postojao stariji hram. Unutrašnjost crkve bila je ukrašena podnim mozaikom i, izgleda, freskama na zidovima. Zvonik je bio sagrađen odvojeno od crkve.

— Rezultati arheol. iskopavanja, vršeni 1956 i 1957, nisu još objavljeni. Delimično je otkrivena osnova velikog hrama i otkopan veći broj fragmenata dekorativne plastike.

LIT.: M. Črnogorčević, Miholjski zbor u Boci Kotorskoj, Prevlaka, Starinar, 1893. — D. Stratimirović, O prošlosti i neimarnstvu Boke Kotorske, Spomenik SA, 1895, XXVIII. — V. Marković, Pravoslavno manastivo i manastiri u srednjevkovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920, str. 73. — D. Bošković, Izveštaj o ispitivanjima srednjevkovnih spomenika na Južnom Primorju, Spomenik SA, 1938, LXXXVIII, str. 135—136. — G. Su.

ARHELAJ (grč. Ἀρχελαῖος, Arhelaos), grčki kipar iz Priene (vjerojatno na prijelazu iz II u I st.). Sačuvan je njegov signiran reljef poznat pod imenom *Homerova apoteoza* (Brit. muzej), pronaden u XVII st. kod Albana u Italiji. Na slikarski način, karakterističan za azijske škole helenističkog razdoblja, prikazani su, u nekoliko zona, Zeus na vrhu brijege, ispod njega na padini, u 2 reda, Apolon i Muze te u najdonjem redu Homerova apoteoza. Pojedini likovi Muza s ovog reljefa dolaze često i u ant. statuarnoj plastici.

ARHEOLOGIJA (grč. ἀρχαιοῦς star i λόγος logos nauka), znanost, koja na osnovi spomenika, nađenih u zemlji ili na njoj površini, odnosno sistematski iskopanih određenim metodama, tumači i rekonstruira život i kulturu ljudi u davnjoj prošlosti. Osnovna podjela arheologije polazi s kronološkog stajališta (za Evropu: prehistorijska, klasična, starokršćanska, srednjovjekovna a.), pri čemu u osnovi ne odlučuju ni regionalne ni etničke granice. Često su, međutim, i etnički i regionalni momenti mjerodavni kod podjele arheologije. Pojam starohrvatska a. ograničen je etnički, regionalno i vremenski; egipatska a. određena je regionalno i etnički i t. d. Rjede se vrši i stvarna podjela arheologije (a. građiteljstva, a. likovnih umjetnosti i sl.). A. istražuje kompletan kulturni inventar jednog naselja, pokrajine, naroda ili vremenskog razdoblja. Taj inventar sadržava i proizvode materijalne kulture, koji kao materijal ne ulaze izravno u historiju umjetnosti (orude, oružje i sl.). Međutim, velik dio tog inventara pruža značajne dokumente za povijest likovnih umjetnosti, jednako kao i za povijest umjetnog obrta (keramika, nakit i t. d.). Nazivom a. u specijalnom značenju katkad se označivala i znanost o klasičnoj umjetnosti: prvu povijest klasične umjetnosti (*Geschichte der Kunst des Altertums*) napisao je osnivač klasične arheologije J. J. Winckelmann. Naziv a. danas više ne označuje onu znanost,

koju je označivao prvobitno, t. j. staru povijest. Isto tako on više nije naziv za povijest klasične umjetnosti. Unatoč tome a. je i danas, pored toga što je samostalna naučna disciplina, ujedno pomoćna znanost povijesti umjetnosti, a za stare kulture uglavnom samo ona obraduje materijal za poznavanje razvoja likovnih umjetnosti.

Klasična arheologija istražuje spomenike kulture grčko-rim. svijeta. Njeni počeci sežu u XV st., ali je stvarni njezin osnivač J. J. Winckelmann (XVIII st.). U XIX st. organiziraju se muzeji klasičnih starina, pristupa se sistematskim iskapanjima, a klasična a. izgrađuje svoje metode rada. Nakon otkrića u Pompejima (od 1748 dalje), koja su inauguirala razvoj arheologije, otkriva se u drugoj pol. XIX st. dotad nepoznata kretsko-mikenska kultura. Ta činjenica, kao i upoznavanje spomenika kasne antike, otkrili su i korištenje i posljednje izravne izdanke klasične kulture. Jedan od najznačajnijih dogadaja u razvoju klasične arheologije i povijesti umjetnosti zbio se u poč. XIX st., kad je bio figuralne dekoracije Partenona dopremljen u London (*Elgin Marbles*). Važan doprinos klasičnoj arheologiji dali su radovi H. Schliemann, W. Dörpfelda, A. Conzea, E. Curtiusa i Th. Wieganda.

Starokršćanska arheologija u vrijeme, kad se počela razvijati (XVI st.), istraživala je kršćanske starine u općem smislu. U XVII st. ona se počinje razvijati u znanost, koja proučava spomenike kršćanske kulture. Oko pol. XVIII st. ureduje se u Vatikanu prvi muzej kršćanskih starina. Najznačajnija djelatnost na području starokršćanske arheologije razvija se u XIX st. sa G. B. di Rossiem i R. Garruciem, koji u drugoj pol. tog stoljeća objavljaju veliko djelo u šest svezaka o razvoju starokršćanske umjetnosti. Radovi J. Strzygowskog, nekoliko decenija kasnije (počevši od 1901), prvi put su upoznali Evropu s ranokršćanskim spomenicima Istoka.

Razvoj prehistozijske arheologije pada u poč. XIX st. U Francuskoj su istraživači otkrili u spiljama tragove kulture pračovjeka, u Švicarskoj su našli na sojenice, nordijske su zemlje pružile toliko materijala, da se mogla izvršiti klasifikacija prehistozijskih perioda, a potkraj stoljeća otkrivena je i egejska kultura. Na tim se temeljima razvila prehistozijska a., koja je otkrila prve početke i iznijela prve spomenike likovnih umjetnosti. Prvo sintetičko djelo s tog područja dao je 1898 M. Hoernes (*Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*).

Temelji su srednjov. slavenske arheologije postavljeni u XX st., iako je već i u XIX st. bilo pojedinačnih radova s tog područja. Najistaknutiji je istraživač slav. arheologije L. Niederle (njegovo je monumentalno djelo »Slovenske starožitnosti«, 1902—24). I radovi brojnih drugih istraživača (J. Borkovský, I. L. Červinka, J. Eisner, A. S. Guščin, R. Jakimowicz, J. Kostrzewski, K. Mijatović, J. Poulik, B. A. Ribakov, J. Skutil, A. P. Smirnov, P. N. Tretjakov i dr.) dali su značajne priloge slav. arheologiji, koja je u razmjeru kratkom vremenu od pedesetak godina dala važne rezultate i iznijela i zanimljive spomenike likovnih umjetnosti i umjetnog obrta kod Slavena u Srednjem vijeku.

I na mnogim područjima izvan Europe razvila se značajna arheol. aktivnost. U povodu vojne ekspedicije, koju je poveo Bonaparte u Egipt, počela se forsirano razvijati arheologija starog Egipta (egiptologija). Njen je razvoj vezan uz ime J.-F. Champolliona i uz dešifriranje hijeroglifa. Četrdesetak godina kasnije vraća se iz Egipta ekspedicija, koju je vodio R. Lepsius, i donosi u Evropu prijepise epigrafskih spomenika i kopije djela egipat. likovnih umjetnosti. Otad počinju najprije nesistematska, a zatim sistematska iskapanja, koja u početku vode stranci. Tek između dva rata počinju iskapani i Egipćani.

Naziv orientalna arheologija označuje danas uglavnom arheol. istraživanja u zemljama Bliskog Istoka. Ta su istraživanja započeli oko pol. XIX st. P. E. Botta i A. H. Layard radovima u Khor-sabatu i Kujundžiku. Potkraj XIX st. značajni su radovi R. Koldeweya u Babilonu, a poslije Prvoga svjetskog rata iskapanja L. Woolleya u Uru. Ovi su radovi u mnogome objasnili historiju i dali uvid u opći kult. razvoj Aramejaca, Asiraca, Babilonaca, Hetita, Kananejaca i Sumerana.

U Palestini se razvila biblijska arheologija, čiji počeci sežu u XVI st. Njen je cilj proučavanje privatnog, drž. i relig. života Izraelaca od prvih poč. do u grčko-rim. doba. Novo razdoblje

biblijске arheologije započinje u XIX st. radovima A. Delitzscha i H. Wincklera; u toku XX st. otkopani su mnogi palestinski gradovi i naselja (Megiddo, Jerihon, Sihem, Bethsan i dr.).

U XIX st. razvija se i indijska arheologija. Značajan je rad A. Cunninghama, koji se od 1870 posvetio metodičkom istraživanju i publiciraju hist. spomenika Indije. Od tog vremena otkrivena su i istražena mnoga važna nalazišta (Mohenjo Daro, Harappa i dr.).

Značajne rezultate dala je i kineska arheologija, koja ima gotovo tisućogodišnju tradiciju (ilustrirani katalozi starina iz vremena dinastije Sung, 960—1279), te američka arheologija, čiji počeci padaju u XIX st. (otkriće kulture Maya, Azteka i Inka).

Na području današnje Jugoslavije javlja se već u XV st., pod utjecajem humanizma, zanimanje za proučavanje klasične starine, u prvom redu u vezi s epigrافskim spomenicima. Potkraj XVIII st., kad se u Evropi počinje javljati pojačan interes za klasičnu arheologiju, kod nas nastaju radovi prvoga našeg značajnog arheologa, M. P. Katančića. U poč. XIX st. već se otvaraju prvi muzeji (Split 1821) i počinju prva iskapanja klasičnih starina u Solinu. U drugoj pol. XIX st. istražuju se već i starokršćanska i prehistoricjska, a potkraj stoljeća i srednjov. slav. nalazišta. U to vrijeme već se javlja kod nas niz istaknutih arheologa (F. Bulić, J. Brunšmid, L. Marun, M. Vasić, N. Vulić, K. Dežman, S. Rutar, W. Šmid, Č. Truhelka, V. Čurčić i dr.). Poslije Drugoga svjetskog rata mnogo se uradilo na svim područjima arheologije, a osobito na području slavenske a.

LIT.: H. Bull, *Handbuch der Archäologie*, 1913. — T. A. Joyce, *Central American and West Indian Archaeology*, 1916. — C. M. Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*, 1922. — Lj. Karaman, *Iz koljevke hrvatske prošlosti*, 1930. — C. L. Woolley, *Mit Hacke und Spaten*, Leipzig 1932. — E. Kalt, *Biblische Archäologie*, Freiburg 1934. — H. G. Creel, *The Birth of China*, 1936. — W. Wolf, *Wesen und Wert der Ägyptologie*, 1937. — F. Mackay, *The Indus Civilization*, 1938. — V. Christian, *Altertumskunde des Zweistromlandes*, I—II, 1940. — C. W. Ceram, *Götter, Gräber und Gelehrte*, Hamburg 1949. — R. Piutti, *Die urcheschichtlichen Grundlagen der europäischen Kultur*, 1949. — M. Garašanin i J. Kovačević, *Pregled materialne kulture južnih Slovaca*, 1950. — J. Korolec, *Uvod u materialno kulturno Slovanov zgodnje srednjega veka*, 1952. — M. Garašanin i D. Garašanin, *Priročnik za arheološka iskopavanja*, 1953. — L. Niederle, *Slovenske starine*, 1954. — C. W. Ceram, *Götter, Gräber und Gelehrte im Bild*, 1957.

M. Sr.

ARHERMOS (grč. Ἀρχερμός), grčki kipar s Hiosa (oko pol. VI st.). Prema jednom Aristofanovu komentatoru, A. je prvi prikazao božićnu pobjedu Niku s krilima. Plinije piše, da su se njegova djela nalazila na Lesbosu i Delosu. Na Delosu nadena je jedna baza s njegovom signaturom, ali arhajska figura Nike, otkrivena u blizini baze, vjerojatno nije njegovo djelo.

ARHIJEREJSKO ŽEZLO, obeležje duhovnih glavara u pravoslavnoj crkvi; simbol »dobrog pastira«. Izrađuje se od skupocenog materijala ili plemenitog drva. Bogato ukrašeno ornamentima, dragim kamenjem, zlatom, srebrom i sedefom.

ARHILOH (grč. Ἀρχιλόχος Arhilohos), grčki graditelj iz Agrile u Atici (druga pol. ← V st.). Nasljednik Filokleta kod gradnje Erechtejona na Akropoli u Ateni (← 408 do ← 407).

ARHIMED (grč. Ἀρχιμήδης Arhimedes), veliki fizičar i matematičar iz Sirakuze, spominje se u rim. doba među znamenitim arhitektima zbog svojih iznašaća u vezi s iskorištavanjem snage vode i vjetra i konstruiranjem raznih strojeva. Nema medutim potvrde, da je bio i graditelj.

ARHIMIMUS (lat. archimimus), starješina, upravitelj ili glumac, prvak u rimskim kazališnim družinama (*Dominus gregis*). U Pompejima pronadena je karakteristična brončana portretna herma arhimimusa Norbanusa Sorexa.

ARHIPENKO, Aleksandr Porfirjevič, ruski kipar (Kijev, 30. V. 1887—). Jedan od najznačajnijih predstavnika ekspressionizma u kiparstvu. Učio u Kijevu i Moskvi; dolazi 1908 u Pariz, gdje se priključuje suvremenoj likovnoj avantardi. Povezuje se sa P. Picasso i F. Légerom, koji su u to doba postavili temelje kubizmu. God. 1920—23 živi u Berlinu, a od 1924 u USA (Hollywood, New York). U svom kreativnom razvoju pošao je od realizma (najranija djela) preko stilizacije, koja se vraća na arhajske oblike, do t. zv. *apsolutne plastike*. U posljednjoj fazi negira figuru u klasičnom smislu, anatomiju i proporciju; forma prelazi u ritam, kretajući i apstrakciju. Pod utjecajem kubizma pariske faze i ekspressionizma za vrijeme boravka u Berlinu odbacuje sve, što bi moglo izazvati iluziju prirodnog. Figuru tretira apstraktno, elastično, napeto, geometrizirano, plohe su glatke, tordirane. Izbjegava svaki detalj i ostavlja ljudskim likovima samo viziju strukture. Služi se

A. P. ARHIPENKO, *Torso*

različitim materijalom (kamen, sadra, željezo, staklo, drvo), koji često bojadiše. U suvremenoj skulpturi začetnik je smjera, koji narušava klasično izražavanje i polazeći od ekspressionizma završava se u nefiguralnosti. Njegova djela karakterizira snažna dinamika naslućene reducirane forme i intenzitet emocije.

DJELA: *Boxing Match; Medrano; L'homme - machine; Gondolière; Torse; Danse*.

LIT.: H. Hildebrandt, A. Archipenko, Berlin 1923. — New York, Museum of Modern Art. Cubism and abstract art, New York 1936.

ARHIPOV, Abram Jefimovič, sovjetski slikar (Egorovo, 15. VIII. 1862—?). Kao sin seljačke sredine, obraduje u prvom redu selo i pejzaž. Učio na umjetničkoj školi u Moskvi, te na akademiji u Petrogradu (1884—86) kod V. Perova i V. Makovskoga. Izlaže od 1886; pripadao krugu *peredvižnjika*. Nakon kraće realističke faze prelazi na impresionistički tretman i, pod utjecajem F. Maljavina, na žarki kolorit. Poslije Oktobarske revolucije slika scene iz tvornica u duhu socijalističkog realizma. Njegovi su učenici A. M. Gerasimov, B. V. Ioganson i E. A. Kacman.

DJELA: *Na rijeci Oki* (Moskva, Tretjakovska galerija); *Ribari na Volgi; Led se lomi*.

LIT.: H. I. Рождественская, Народный художник А. Е. Архипов, Москва 1930.

ARHITEKTURA. Arhitektonsko kreiranje kao zasebna društvena aktivnost, manifestirana putem konkretnih definicija t. j. arhitektonskih objekata ili urbanističkih kompleksa, specifičan je vid ljudske djelatnosti, koji u sebi sadržava kompleksne vrednote spoznajnog i stvaralačkog dometa čovjekova. Arhitektonska djelatnost predstavlja u biti umijeće izgradnje građevina sa svrhom stvaranja unutarnjih organiziranih prostora, namijenjenih najrazličitijim potrebama čovjekova života i aktivnosti. Osnovni su elementi arhitekture prema tome: definirani unutarnji arhitektonski prostor namijenjen nekoj svrsi (stanovanju, radu, kretanju, odmoru, kulturnom životu, meditaciji, sahranjivanju i t. d.), i arhitektonsko tijelo, koje svojom konkretnom konstruktivnom komponentom ostvaruje i zaštićuje spomenuti unutarnji arhitektonski prostor, a svojom kompoziciono-oblikovnom komponentom uskladjuje pojedine konstruktivne elemente (volumene, stijene, stupove, otvore i t. d.), te ih povezuje u harmoničnu cjelinu. Arhitektonsko stvaralaštvo, razvijano kroz historiju u okvirima

i pod uslovima formiranja najširih potreba za organiziranim prostorom unutar razvoja društvenoga života, definira prema tome prostor potreban čovjeku za manifestaciju najrazličitijih vidova njegove fizičke i psihičke životne aktivnosti. Definicija arhitektonskoga organizma (objekta ili urbanog ansambla) mora stoga udovoljavati kvantitativnim zahtjevima fizičke kao i kvalitativnim zahtjevima psihičke komponente čovjekove aktivnosti; to znači, da arhitektonska kreacija mora u svojoj sustini biti pravilno definirana kako u kvantitativnom tako i u kvalitativnom smislu.

U kvantitativnom smislu arhitektonsku kreaciju definira racionalno odmijeren i funkcionalno organiziran prostor, logično upotrebljen i formiran materijal, empirijskim ili analitičkim putem određen i dimenzioniran konstruktivni sistem i t. d. U kvalitativnom smislu svaku arhitektonsku kreaciju definira provedeno harmoničko uskladljivanje navedenih prostornih i konstruktivnih kvantitativnih elemenata, čime se ostvaruje ona određena vrednota arhitektonskoga prostora i korpusa, putem koje arhitektonska kreacija postaje nosilac stvaralačkog odraza idejnog i emotivnog dostignuća društvene zajednice. Putem tako postignute i ostvarene vrednote arhitektura se deklariра kao kategorija specifične društvene aktivnosti, koja u sebi sadržava tehničku i umjetničku komponentu ljudske djelatnosti.

Cjelovita arhitektonska kreacija sastoji se iz rješenja dviju osnovnih grupa komponenata, od kojih je jedna tehničke prostorno-konstruktivne prirode s konzervacijom funkcionalne definicije svoga prostornoga organizma i statički stabilne konstruktivne definicije svoga korpusa, a druga je idejne i emotivne prostorno-doživljajne i oblikovno-doživljajne naravi, s konzervacijom harmonički sredene definicije svojih prostornih i oblikovnih elemenata.

Prva komponenta, koja određuje lokaciju i orientaciju, organizira i povezuje prostore, definira kvantitete, materijal, konstrukciju i t. d., rješava se na temelju analize funkcije objekta i statičke stabilnosti konstrukcije. Ovu analizu provodi autor snagom vlastitih dostignuća na području naučne spoznaje zakonitosti niza društvenih, prirodnih i tehničkih nauka, kao što su nauka o razvoju i organizaciji ljudskoga društva, biologija, statistika, nauka o projektiranju, nauka o konstrukcijama, nauka o čvrstoći materijala, statika i mnoge druge.

A. J. ARHIPOV, *Seljakinja*

Druga komponenta, koja definira snagu izraza i harmonije, profil ili još više fizionomiju jednoga objekta — komponenta, u vrijednosti koje se zrcale idejnost i emotivnost, težnje i čuvtva jedne odredene epohe društvenoga razvoja na određenome tlu i unutar odredene etničko-političke cjeline, nastaje kao stvaralački umjetnički odraz specifično (umjetnički) spoznate objektivne životne stvarnosti, definiran kreatorom na podlozi njegovih ličnih idejnih i emotivnih kvaliteta, a intenziviran dometom njegove stvaralačke snage interpretiranja.

Osnovno je kod sveukupnoga procesa definiranja arhitektonskih koncepcija, da se u toku samoga stvaralačkog procesa rješavanje obih spomenutih komponenata mora razvijati i sazrijevati sinhrono, te da obje komponente u kvalitetnom ostvarenju moraju djelovati jedinstveno, kao konačna sinteza, manifestirana konkretnom definicijom arhitektonskoga objekta. U suštini su analiza i kreativna definicija na području arhitektonskoga stvaralaštva kompleksni procesi, koji se temelje na dostignućima autorove naučne i umjetničke spoznaje, a rezultati toga kreativnoga procesa rastu do kvalitete na bazi stvaralačke snage autorova talenta.

Elementi arhitektonske problematike. Ukupna problematika s područja kompleksne arhitektonskе djelatnosti može se podijeliti prema različitim kriterijima. U odnosu na osnovne elemente materijalne egzistencije arhitektonskoga objekta, analizom se obuhvaćaju problemi arhitektonskoga prostora i problemi arhitektonske konstrukcije (povezane sa svojstvima materijala). U odnosu na proces nastajanja arhitektonskoga djela, analizom se obuhvaća problem arhitektonskoga projektiranja (u kompleksnom smislu njegove naučne i umjetničke komponente) i problem realizacije projekta (izvedenja gradevine). Sa počepnoga stajališta teorije arhitekture, ukupna problematika arhitektonskoga stvaralaštva analizira se kao vid specifične društvene djelatnosti, dijalektički povezane s općim procesom razvoja i aktivnosti ljudskoga društva. Na temelju analize procesa historijskoga razvoja arhitekture teorija arhitekture fiksira opće zakonitosti kretanja arhitektonskog stvaralaštva, kao specifičnog izraza i oblika društvene aktivnosti i na taj način određuje opće elemente sadržaja i konkrene realizacije suvremenog arhitektonskog stvaranja.

Arhitektonski prostor. Od vremena najstarije afirmacije ljudskoga društva pa do današnjega dana čovjek se služi na različite načine definiranim prostorom kao okvirom za većinu manifestacija svoje životne aktivnosti. U najstarijoj fazi razvoja ljudskoga društva (paleolitik) čovjek iskorišćuje za potrebe svoje zaštite prirodne nalaze prostora u spiljama i polupećinama. Arheološki nalazi dokazuju, da čovjek već u to najstarije doba organizira dati prostor spilje prema potrebi života i različitim funkcijama, koje se odvijaju u tome prostoru. Položaji ognjišta, radnoga prostora, ležajeva, kulnog prostora i mesta za sahranjivanje pokazuju prve oblike organizacije unutarnjega prostora preistorijskog spiljskog interiјera. Zbog načina proizvodnje (lov) i rijetke naseljenosti u to vrijeme, čovjek se zadovoljava zaklonjenim prostorima pećina i prirodnih zaklona tako, da u to doba još ne postoji viši oblik organizacije skupine nastamba t. j. oblik urbane aglomeracije nastamba. Prijelazom na viši oblik proizvodnje stočarskog, a potom i ratarског tipa, kada čovjek postaje stabilnije vezan uz određeno plodno tlo, pojavljuje se prva potreba stvaranja zaštićenoga prostora na određenom, većim dijelom otvorenom nizinskom području. To je vrijeme nastajanja prvih ljudskom rukom izgrađenih prostora u obliku pravokutnih ili nepravilnih jama izdubenih u zemlji, a prekrivenih laganim pokrovom (šiblje). Kompaktnost rodovske skupine dovodi do aglomeracije spomenutih stambenih jama, koje se grupiraju oko nekoga središta (centralnog ognjišta, prostora za okupljanje) i na taj način nastaju prva (u početku neutvrđena) neolitička naselja, u kojima često dominira centralni prostor (neka vrsta trga za okupljanje pripadnika rodovske skupine). Daljnji razvoj dovodi do potrebe izgradnje stabilnijih prostora za obitavanje, koji su osigurani od naglih poplava. Tako nastaju različiti tipovi normalnih nadzemnih prostora nastamba. Prema raznolikim potrebama života, nalazu gradevnoga materijala, klimatskim uslovima i stupnju razvoja materijalne kulture, prostori nastamba primaju u neolitiku raznolike tlocrte oblike, definirane počevši od masivne drvene konstrukcije pravokutnoga megarona pa sve do labilne konstrukcije laganih kružnih nastamba iz šiblja premazanih lijepom od zemlje. U klimatski nepovoljnim

uslovima prostor nastambe ima naročito značenje i u njemu se nalazi ognjište, toliko važno za život tadašnjega čovjeka. U klimatski povoljnijim uslovima prostor nastambe služi više za povremene zaklone, i ognjište se često nalazi na otvorenom prostoru ispred nastambe. Povećanje gustoće pučanstva kao i nastala nesigurnost uvjetovali su organizaciju izgradnje naselja na prirodno zaštićenom terenu, kao i zaštitu naselja izgradnjom obrambenog bedema. Time nastaje viši oblik formiranja zatvorenog urbanog prostora unutar obrambenih kontura naselja. Kako se u doba razvoja ratarstva čovjek susreće s nizom prirodnih pojava o kojima je ovisan, a njihovu materijalnu realnost ne može shvatiti, to se na podlozi straha obilno uvećava maštanje; poprimivši stabilnije oblike ono se razvija u kult. Na toj podlozi dolazi već u neolitiku do izgradnje niza prostora bilo užeg arhitektonskog karaktera (dolmeni), bilo šireg, neke vrste urbanog (alignamenti, kromleki) karaktera; namijenjeni su sahranjivanju odnosno kultnoj, rodovskoj ili općenito društvenoj funkciji. U toku daljnog razvoja preistorije spomenuti oblici definiranja arhitektonskih i urbanih prostora usavršuju se i poprimaju sve stabilnije oblike.

Bitna promjena u razvoju kreacije arhitektonskoga prostora nastaje u fazi prijelaza društvene formacije iz oblika uredenja prvotne zajednice u oblik robovlašničkog društvenog uredenja. Podloga je promjeni arhitektonsko-prostorne koncepcije u pojavi klasne distance, koja je nastala na razlici u ekonomskim mogućnostima i dovela do razvoja specifičnih oblika ideološke, kulne i emocijive nadgradnje u službi vladajuće klase. Posljedica postanka i razvoja ekonomske razlike unutar klasnoga društva očituje se na području razvoja arhitektonskog prostora u dalnjem održavanju izgradnje primitivnih jednoprostornih nastambu pripadnika eksploatirane klase s jedne strane, te razvoja bogate prostorne diferencijacije u koncepciji izgradnje nastamba pripadnika vladajuće klase s druge strane. Na taj način dolazi do definicije razvijenijih oblika veće skupine prostorija različitih funkcija u sklopu nastambu vladajućih slojeva u starom Egiptu, Kini, Grčkoj i Rimu. Iskoriscavanje ideološke i emotivne nadgradnje u službi vladajuće klase odrazilo se u naglom razvoju izgradnje kulnih prostora, koji su svojim mjerilom, kompozicijom, formatom i kvalitetom (Egipat) ili formatom i dekorom (Rim) u stvarnosti fascinantno djelovali na široke mase i time potencirali metafizički interpretiranu superiornost vladajućeg sloja (Egipat). U ant. Grčkoj, gdje dolazi i do povremene pojave demokratskih odnosa unutar sloja robovlašnika, spomenuta homogenost određenog sloja građana polisa jasno se očituje u jedinstveno izjednačenoj prostornoj vrednosti grčkoga teatra. Arhitektonski prostor toga objekta karakteriziraju kristalna izbalansiranost i ravnoteža. Racionalistički duh Rimljana odrazio se u definiciji jasne sheme rasporeda urbana prostora *castruma* s geometrijskim rasporedom uličnih puteva i položaja trgova.

U toku daljnog razvoja klasnih društvenih odnosa elementi ekonomske i ideološke podloge, koji uslovjuju specifičnu definiciju arhitektonskog prostora, ostaju u suštini isti; razlikuju se samo formalno u konkretniziranom obliku. U razdoblju feudalnog društvenog uredenja postoji ista suprotnost u ekonomskoj mogućnosti, održavana u skali razvoja prostora za obitavanje od primitivne nastambe do funkcijom razvedenih sistema organizacije prostora u burgovima i palačama. Ideološka nadgradnja skolastičkog tipa odrazila se u metafizičkoj intonaciji prostorne kompozicije medievalne bazilike, koja kulminira u zanosnom prostoru gotičkoga stila. Suština društvene strukture slobodnih gradova, koja se sastoji od niza individualno negiranih gradana, odrazila se u profilu organske strukture spletu uličica, koje se slijevaju u centralni prostor trga. Slobodna aglomeracija sitnih anonimnih individualita formira prostor krvudavih uličnih tokova.

Kapitalističko društvo unosi u proces kreiranja arhitektonskoga prostora znatne promjene. Dok se u ranijoj fazi razvoja arhitektonskoga prostora (u objektima "monumentalnog" karaktera) do potkraj XIX st. očitavao izraziti formalizam, to se najprije kod objekata utilitarnoga karaktera (već u toku XIX st.), a od početka XX st. općenito, u procesu kreiranja arhitektonskih prostora očitovala težnja kapitalističke klase za racionalizacijom, ekonomizacijom i rentabilnošću. Spomenuti principi, prodrijevši i na područje kreiranja arhitektonskoga prostora, urodili su formiranjem metode funkcionalne analize i organizacije arhitektonskoga

prostora. Suština spomenute metode sastoji se prvenstveno u tome, da se dimenzije, orientacija i organizacija arhitektonskih prostora određuju na temelju racionalne analize funkcije one manifestacije čovjekova života ili društvene aktivnosti, kojoj je objekt namijenjen. Organizacija arhitektonskog prostora s obzirom na oblike života i rada, kojima su namijenjeni, dakle izvjestan funkcionalni odnos između životnih potreba i prostorne definicije, postojao je i mnogo ranije (gotovo od prvih početaka organizacije prehistoricke nastambe), ali je funkcionalno rješavanje u prethodnim razdobljima bilo produkt spontanog praktičnog organiziranja ili se temeljilo na iskustvima stecenim kroz generacije. U okviru kapitalističkog društvenog uređenja problem funkcionalne analize prostornih konceptacija u arhitekturi postavlja se na temelje primjene naučnih spoznaja s područja niza prirodnih i društvenih nauka (geografija, meteorologija, biologija, ekonomija, sociologija, statistika i t. d.). Razumljivo je, da je razvoj te metode unutar kapitalističkog društvenog uređenja podložan zakonitostima kretanja vlastitih društvenih odnosa. Stoga se unutar spomenutog razvoja javlja u sve oštrijoj mjeri proces kretanja k mehaničkom funkcionalizmu u organizaciji prostora, u kome se počela gubiti vrijednost osnovnog faktora u arhitektonskom prostoru t. j. vrijednost čovjeka, a u prvi je plan izbio mehanički primijenjen princip ekonomičnosti, mehanizacije, rentabilnosti pa čak i estetskog formalizma. Taj je proces doveo do definicije pojma nastambe kao »stroja za stanovanje« sa sveukupnim pozitivnim ali i negativnim prizvukom tako izraženog naziva. Konceptacija arhitektonskoga prostora u okviru razvoja arhitekture u socijalističkom društvenom uređenju mora biti, razumljivo, bazirana na primjeni najrazličitijih naučnih spoznaja s područja niza prirodnih i društvenih nauka, ali primjena tih spoznaja ne smije postati sama sebi svrhom, dakle ne smije postati mehanička: ona mora biti dijalektička, a to znači, da čovjek u svom potpunom humanističkom formatu mora ostati centralna vrednota u određivanju koncepcije arhitektonskoga prostora, dok primjena navedenih naučnih spoznaja ima služiti što savršenijoj organizaciji takvoga funkcionalno koncipiranoga prostora, u kome će čovjek moći slobodno razviti maksimalnu intenzivnost određenog vida svoje fizičke ili psihičke aktivnosti.

Arhitektonska konstrukcija. Konkretnizacija arhitektonskoga prostora kao primarnoga elementa arhitekture postizava se izgradnjom određenog arhitektonskog korpusa t. j. specifičnog sistema konstrukcija, koje povezane u cjelinu formiraju ukupni prostorni organizam arhitektonskoga objekta. Definiranje arhitektonskih konstrukcija u osnovnom kvantitativnom pogledu (čvrstoća, dimenzije, izvedba, materijal) pripada u područje tehničke djelatnosti. U suštini razvoj arhitektonskih konstrukcija najuže je povezan sa stupnjem razvoja materijalne kulture ljudskoga društva i konkretnim mogućnostima te uslovima, što ih pruža određeno područje u vidu izbora dostupnoga materijala. Tehnički razvoj arhitektonskih konstrukcija ovisan je u suštini o svojstvima i čvrstoći materijala, od kojih se konstrukcija izvodi. S druge strane, s razvojem arhitektonskih konstrukcija i njihovim usavršavanjem povezan je velikim dijelom stupanj slobode u kreativnom definiranju arhitektonskes prostorne koncepcije.

U osnovi postoje dvije glavne grupe gradevnih materijala, od kojih se izvode bitni dijelovi arhitektonskih konstrukcija. U prvu grupu ulaze gradevni materijali, koje čovjek nalazi u prirodi, a to su drvo, zemlja i kamen, a u drugu grupu materijala, koje je čovjek u fazi višega tehničkog razvoja počeo proizvoditi ili ih je pronašao, a to su čelik, beton i armirani beton.

U najstarijoj fazi razvoja arhitektonske izgradnje čovjek razumljivo upotrebljava gradevne materijale, koje nalazi u prirodi, i na temelju svojstava ovih materijala kao i dugotrajnih iskustava definira određene konstrukcije, koje primjenjuje u izgradnji svojih arhitektonskih objekata. Tokom stoljeća iskustvom se usavršavaju mnoge konstrukcije i poprimaju savršenije oblike, koji odgovaraju kako praktičnim potrebama čvrstoće i zaštite, tako i kompozicionoj logici, kojom se definira kvaliteta arhitektonskoga djela. Razvojem primijenjenih nauka proširen je izbor gradevnoga materijala i omogućen prijelaz s empirijske na racionalnu analitičku metodu definiranja konkretnе arhitektonskе konstrukcije, što je omogućilo snažno proširenje slobode na području arhitektonskoga projektiranja.

Arhitektonske konstrukcije od drva počele su se razvijati još u prehistoriji. Relativna čvrstoća drva i otpornost na naprezanja tlaka, vlaka i savijanja, omogućavale su, da se drvo upotrebljavalo kako za vertikalne konstruktivne elemente (stijene), tako i za horizontalne i kose (strop, kroviste). Povoljna termička svojstva drva omogućavala su upotrebu drvenih konstrukcija pod različitim klimatskim uslovima. Tako se drvene arhitektonskes konstrukcije razvijaju u varijanti masivne izvedbe u klimatski nepovoljnim područjima počevši od preistorije (nastambe megaronskoga tipa) pa sve do suvremenih pučkih ostvarenja (područja sjevera i istoka Evrope). Konstruktivni sistem sastoji se od paralelnog položenih greda (brvnare) ili od skeleta formiranog drvenim gredama (kanatna konstrukcija). Otpornost drva na naprezanje na savijanje omogućuje izvedbu ravnih stropova i greda (arhitrava), koji su se primjenjivali u klasičnoj ant. grč. arhitekturi i u vrijeme, kad je drvo kao gradevni materijal bilo već davnog zamjenjeno kamenom. Arhitektonskes konstrukcije od drva upotrebljavaju se i u suvremenoj arhitekturi ne toliko radi izvanrednih svojstava čvrstoće ili otpornosti, već s razloga, što drvo posjeduje određenu vrijednost u fakturi svoga tkiva. Organski karakter drvene grade pruža široku skalu primjene u arhitektonskoj kompoziciji. S toga se razloga razvila, nasuprot organskim oblicima tradicionalnih pučkih ostvarenja drvenih arhitektonskih konstrukcija, u suvremenoj arhitekturi koncepcija drvenih konstrukcija egzaktnih stereometrijskih rješenja (Finska, Švedska, sjeverna Amerika). Spomenute konstrukcije unatoč kristalnim oblicima svoje definicije zadržavaju određeni stupanj organske povezanosti s promatračem.

U klimatski povoljnim predjelima nastaju drvene konstrukcije lagane izvedbe (plerteruš); pojavljuju se u rasponu od razdoblja preistorije pa sve do suvremenih drvenih konstrukcija nastambe pojedinih plemena domorodaca u tropskim područjima.

Arhitektonskes konstrukcije na podlozi upotrebe zemlje (glina, ilovača) kao gradevnoga materijala postoje pod određenim uslovima, što ih pruža pojedino područje, u sveukupnom rasponu razvoja arhitekture od njenih početaka pa do današnjeg dana. Međutim određena svojstva spomenutog materijala logično su dovela do specifičnih rješenja. Pored pojave primitivnog korištenja zemlje u vidu izvedbe naboja ili konstrukcije od nepečene opeke (cerpiča) razvila se upotreba arhitektonskih konstrukcija od pečenih opeka. Ovaj je tip konstrukcija otporan na tlačna naprezanja, a neotporan je na vlačna naprezanja i na savijanje. S toga su razloga ove konstrukcije prikladne samo za podizanje vertikalnih arhitektonskih konstruktivnih elemenata (stijene, stupovi). Pod specifičnim uslovima, koji postoje u krajevima oskudnim drvom, nastao je problem izvedbe horizontalnih konstruktivnih elemenata u sklopu izgradnje opekom. Kako upotreba opeke kao gradevnoga materijala isključuje mogućnost izvedbe nosive horizontalne konstrukcije većega raspona, to se već u najstarije vrijeme (Mezopotamija) razvio na bazi opeke kao gradevnoga materijala specifičan oblik arhitektonskes konstrukcije luka, svoda i kupole. Na taj je način arhitektura obogaćena izvanrednim elementima konstruktivne i prostorne realizacije. Arhitektonskes konstrukcije od opeke ostvaruju se u dvije varijante s obzirom na interpretaciju svoje fakture. U prvoj varijanti struktura površine konstruktivnog elementa od opeke (zida) negira se prekrivanjem žbukom. Time se postizava u tehničkom pogledu zaštita same konstrukcije, a u kompozicionom pogledu poprima konstruktivni elemenat puno značenje homogenog arhitektonskog tijela. U drugoj varijanti ostavlja se struktura površine opeke vidljiva, i time se ostvara istiniti oblikovni izraz materijala.

Primjena arhitektonskih konstruktivnih elemenata izvedenih od opeke u suvremenom je arhitektonskom stvaranju gotovo najrasprostranjenija. Ti se elementi izgraduju ili kao osnovni nosivi dijelovi objekta ili kao razdjelne membrane kod primjene skeletnih nosivih konstrukcija od čelika ili armiranoga betona. Kod toga se površinska obradba u većini izvodi putem žbukanja, i ako ornamentalno tkivo veva zida od opeke kao i izvorna boja opeke često služe za postizanje određenog likovnog obogaćenja i kolorističke intonacije u kompoziciji objekta (Italija).

Arhitektonskes konstrukcije od kamena pripadaju tipu konstrukcija, koje je čovjek upotrebljavao u toku ukupnoga razvoja gradevne djelatnosti. Osnovna svojstva kamena kao gradevnoga

materijala pružaju na bazi čvrstoće, otpornosti i trajnosti podlogu za široku upotrebu i primjenu kamenih konstrukcija. Međutim i kamen posjeduje nedostatak slabe otpornosti na naprezanje na vlast i na savijanje, i stoga u tom pogledu konstrukcije od kamena podliježe sličnim principima statičkog rješavanja (empirijskoga ili analitičkoga) kao i konstrukcije od opeke. Uz osnovna svojstva čvrstoće i trajnosti, konstrukcije od kamena izrazuju specifičnu vrijednost fakture kamenoga materijala.

U najstarijem razdoblju upotrebe kamenih konstrukcija čovjek se služio poluobradenim ili grubo obradenim kamenim blokovima (neolitičke kultne gradevine). No već od prvog razdoblja izgradnje monumentalnih arhitektonskih objekata, nastalih u uslovima afirmacije robovlašničkoga društvenog uredjenja (Egipt), razvio se tip perfektne obradbe kamenih konstrukcija, koji se uz odredene varijacije održao do danas.

Konstrukcija od kamena poput konstrukcije od opeke pogodna je za izvedbu vertikalnih elemenata arhitektonskog objekta, dok je njenja upotreba kod izvedbe horizontalnih elemenata ograničena u dimenziji zbog male vlačne čvrstoće kamena. S toga su razloga primjerice izvedbe ravnih arhitrava i stropova od kamenog materijala u arhitekturi starog Egipta i ant. Grčke neologične konstrukcije s obzirom na materijal, a nastale su održavanjem tradicije izvedbe drvenoga stropa s gredama, dok je naprotiv izvedba presvodenja (svod, kupola) kamenom konstrukcijom u arhitekturi Etruraca, Sirijaca ili Rimljana potpuno logična. Konstrukcije od kamena upotrebljavale su se sve do pojave čeličnih i armirano-betonskih nosivih skeletnih konstrukcija uglavnom kao osnovni nosivi konstruktivni elementi zgrade, a rijedje kao sekundarni dekorativni elementi (oblaganje zida kamenom). Arhitektonska primjena kamenih konstrukcija obuhvaćala je izvedbu zidova, stupova, podnožja i krovišta (katedrala u Šibeniku). Međutim razvojem skeletne konstrukcije od čelika ili armiranoga betona pojavio se novi problem definiranja dotada uglavnom nepoznatog konstruktivnog elementa stijene-membrane; njezina uloga nije konstruktivno nošenje nego isključivo dioba prostora. U težnji za primjenom vrednijih materijala u izvedbi ovakvih membrana, u arhitekturi se u tu svrhu razvila upotreba stakla i kamena.

Pored upotrebe navedenih arhitektonskih konstrukcija, razvijenih na podlozi svojstava standardnih prirodnih gradevnih materijala, doveo je progres na tehničkom polju do upotrebe novih materijala, i na toj osnovi do razvoja novih arhitektonskih konstruktivnih sistema. Arhitektura je već ranije poznavala upotrebu nekih veznih sredstava (vulkanski pijesak), koja su konstrukciji pružala mnogo veću čvrstoću nego obična vezna sredstva. No tek se na prijelazu iz XIX u XX st. konačno afirmirala šira upotreba betona, odnosno armiranoga betona. Beton kao gradevni materijal svojim specifičnim svojstvom, koje dopušta izvedbu homogenog konstruktivnog elementa proizvoljnog oblika, zatim svojom čvrstoćom i otpornošću, omogućio je prvo formiranje novih konstruktivnih rješenja. Ali i kod betona postoji negativna pojava malene čvrstoće na vlast, te su u tom smislu i betonske konstrukcije nepodesne za izvedbu kompleksnih konstruktivnih elemenata, kod kojih nastupaju različiti naponi. Međutim konstruktivna kombinacija dvaju materijala, betona koji posjeduje svojstvo otpornosti na tlačno opterećenje, i čelika koji posjeduje svojstvo velike otpornosti kako na tlačno tako i na vlačno opterećenje, pružila je mogućnost izvedbe velikih konstrukcija, koje mogu preuzeti sve vrste opterećenja i napona. Mogućnost izvedbe svake potrebne forme armirano-betonskih konstrukcija, velika sposobnost preuzimanja opterećenja sviju vrsta, otpornost protiv negativnih vanjskih upriva i mnoga druga pozitivna svojstva prokrčila su armiranom betonu brz prodom i primjenu. Razvoj armirano-betonskih arhitektonskih konstrukcija omogućio je kvalitativni progres u općem procesu kreativne analize na području arhitektonskog projektiranja. Specifična svojstva drvenih i masivnih (opeka i kamen) arhitektonskih konstrukcija uslovjavala su izvedbu jedinstvenih elemenata nosive i ujedno razdjelne konstrukcije u arhitekturi. Ova činjenica ograničavala je slobodu rasporeda unutarnjih prostora, jer je njihovo definiranje bilo uslovljeno osnovnom dispozicijom nosivih arhitektonskih konstruktivnih elemenata (stijene, stupovi). Pojavom armirano-betonske konstrukcije reducirane su dimenzije nosivih elemenata na minimalne dimenzije stupova, koji nose horizontalne lamele stropnih armirano-

betonskih konstrukcija. Time je ukupan prostor pojedine etaže potpuno oslobođen, te dioba i organizacija prostora nisu više ovisne o nekom krutom nosivom konstruktivnom sistemu, već se mogu provesti putem definiranja slobodnih stijena-paravana. Tako je nastao t. zv. tip skeletne armirano-betonske arhitektonskе konstrukcije, koji omogućuje potpunu slobodu funkcionalnog organiziranja unutarnjeg rasporeda arhitektonskoga prostora. U najširem smislu formiranja arhitektonskoga organizma, primjena armirano-betonske skeletne konstrukcije pruža mogućnost izgradnje ekonomičnih arhitektonskih objekata s mnogo etaža. Kod toga u principu nastaje problem deklariranja ili prikrivanja armirano-betonske skeletne konstrukcije. U suvremenoj arhitekturi podjednako su zastupana oba smjera u tretiranju fizionomije arhitektonskoga korpusa. Štoviše, slobodni oblici armirano-betonske konstrukcije skeleta, konzolnih ploča, ljsusaka i lamela pružili su dosad neslućene mogućnosti u oblikovnoj definiciji arhitektonskе kompozicije. Isto se tako primjena stakla, metalnih lamela i okvira, kao i betonskih sirovih ili ožbukanih ili obloženih površina te laganih materijala paravanskih stijena prilagoduje funkciji skeletne konstrukcije.

Čelične arhitektonskе konstrukcije pružaju velikom čvrstoćom i otpornošću materijala mogućnost izgradnje visokih objekata odnosno objekata s velikim rasponima. Kod toga čelična konstrukcija minimalnim dimenzijama pojedinačnih nosača omogućava rješenja još slobodnijih prostornih dispozicija od onih, koje pruža armirano-betonska konstrukcija. U uslovima izgradnje objekata unutar velikih gradova, u kojima ograničenost prostora diktira koncentraciju izgradnje na malim površinama, jednu mogućnost pruža izgradnja visokih objekata. Napredak nauke i tehnike omogućio je već u drugoj pol. XIX st. izvedbu zamašnih čeličnih skeleta. Realizacija mnogokatnica i velikih dvorana u suvremenoj arhitekturi sve se više oslanja na primjenu čeličnih konstrukcija. Stijene-membrane, koje u okviru ovakve arhitekture definiraju unutarnje prostorije, montiraju se neovisno od dispozicije nosivoga skeleta, a to pruža mogućnost potpuno originalnih rješenja kako u prostornom tako i u oblikovnom smislu.

Arhitektonsko projektiranje. Proces rada na ostvarenju izgradnje jednog arhitektonskog objekta sastoji se u suštini od dva dijela; prvi obuhvaća rad na projektiranju objekta, a drugi rad na njegovoj izvedbi.

Rad na projektiranju obuhvaća najprije upoznavanje funkcije budućega objekta, na temelju kojeg se prelazi na rješavanje arhitektonskog organizma definiranog koncepcijom rasporeda prostora i adekvatne konstrukcije, te konačno na razradivanje sveukupnoga materijala (nacrta, statičkih računa, troškovnika i t. d.), potrebnog za pristupanje samoj izgradnji.

Osnovu za pristupanje arhitektonskom projektiranju mora sačinjavati konkretno definirani gradevni program, u kome je fiksirana funkcija objekta, točan položaj mjeseta za izgradnju (lokacija), te svi podaci, dimenzije i detalji važni za pravilno funkcioniranje budućeg objekta. Osnovne elemente gradevnog programa daje budući korisnik objekta, a upotpunjuje ih arhitekt općom analizom postavljenoga zadatka. U ovoj fazi kreativnoga procesa nužno je provesti osnovnu analizu funkcije objekta, njegova odnosa prema urbanom ansamblu ili pejzažu, njegova položaja obzirom na najšire uslove geografske, klimatske i terenske situacije. Prva konkretizacija zamisljen projekta fiksira se na skici (mjerilo ovisi o veličini objekta; 1 : 200 do 1 : 500). Prostor definiran u ovoj prvoj fazi određuju u pogledu veličine osnovni materijalni elementi projektiranja (stroj, pokućstvo i t. d.), potrebni za ostvarenje funkcije samoga objekta, a raspored prostora određuju funkcija, rad i djelovanje, koji će se odvijati u tom objektu. Potpuno je razumljivo, da se već u ovoj prvoj fazi projektiranja — paralelno i sinhrono s postavljanjem osnovnih kontura organizacije unutarnjeg arhitektonskoga prostora — rješava u osnovnim linijama i sistem konstrukcije kao i problem kvalitete arhitektonskе koncepcije. Nakon toga pristupa se na temelju daljnjeg studija zadane problematike izradbi detaljnijih nacrta u mjerilu 1 : 100 (urudžbeni nacrti), u kojima su svi osnovni prostori i konstruktivni elementi u potpunosti rješeni. To se postiže na taj način, što se paralelno s pripremom nacrta izrađuje statički račun, kojim se definiraju dimenzije i izvedbeni detalji svih složenijih

elemenata konstrukcije. Razradba ovih nacrta kao i statičkoga računa potrebna je kao elaborat, na temelju kojega kompetentni upravni organ odobrava izgradnju. Zbog potrebe određivanja cijene odnosno troškova projektiranoga objekta izrađuje se na temelju planova u mjerilu 1 : 100 točan pregled količine svih radova i konstruktivnih elemenata ugrađenih u dotični objekt (dokaznica mjera); na temelju ovog elaborata unose se dobivene količine u troškovnik, u kome se u pojedine stavke opisa radova i konstrukcija (određenih količinom) unose cijene pojedinih radova i materijala, te se time dobiva ukupna cijena projektiranoga objekta. Paralelno s tim razrađuju se svi elementi, koji tvore kvalitetnu sintezu arhitektonskog objekta; njegov oblikovni izraz analizira se u nacrtima pročelja, perspektivnom prikazu ili izradbi modela. Nakon što je projekt u osnovi izbalansiran, pristupa se izradbi detaljnih izvedbenih nacrta u mjerilu 1 : 50 (polirski planovi). U ovoj fazi razrađuju se detaljno svi konstruktivni problemi, kao i problemi izvedbe obrtničkih radova. Paralelno s izradbom ovih izvedbenih nacrta za temelje, sve katove, presjeke i naročite detalje, izrađuju se posebni nacrti za izvedbu složenijih konstruktivnih elemenata (armirano-betonsku ili čeličnu konstrukciju). Nakon izradbe izvedbenih nacrta razrađuju se t. zv. detaljni nacrti komplikiranih konstruktivnih detalja i obrtničkih radova u mjerilu 1 : 20, 1 : 10, 1 : 5, 1 : 2 ili 1 : 1. Uz to se izrađuje i točan opis radova. Time je pripremljen osnovni dio elaborata, na temelju kojega se može pristupiti konkretnoj izgradnji arhitektonskog objekta.

Razumljivo je, da je metoda kreiranja projekta u suvremenom arhitektonskom stvaranju detaljno razrađena. Kako je projektiranje kompleksna djelatnost, koja se sastoji od komponente primjene naučne analize i komponente primjene umjetničkog kreiranja, to su i problemi s područja arhitektonskog projektiranja teoretski i praktički razradivani prema vrsti zadatka, što ih obuhvaća opća problematika arhitektonskoga projektiranja. Arhitektonski objekti dijele se prema svojoj namjeni u više vrsta (stambeni objekti, objekti javne namjene, industrijski objekti, saobraćajni objekti i dr.), pa se stoga i osnovna problematika njihove funkcije, a prema tome i njihova projektiranja kao i realizacije, međusobno razlikuju. Potpuno je razumljivo, da su se na osnovi spomenutih specifičnosti razvile i specijalne domene projektantske djelatnosti.

Unutar općenitoga pojma arhitektonske djelatnosti postoji područje specifične problematike izgradnje, organizacije, sredivanja i uređenja širokih područja naselja i gradova. Djelatnost ove vrste najčešće je povezana s općom problematikom arhitekture, ali se razvila u posebnu disciplinu, urbanizam. Osnovni principi razradbe urbanističkih rješenja temelje se — kao i na području osnovne arhitektonske djelatnosti — s jedne strane na metodici naučne analize niza konkretnih problema, a s druge strane na primjeni konkretnog umjetničkog stvaranja. Zadaci urbanističke djelatnosti obuhvaćaju rješavanje problematike života, povećanja, sredivanja, asanacije i konzervacije postojećih naselja i gradova, kao i izgradnju novih. Najšire probleme izgradnje, povezivanja i funkcionalne organizacije života na širokim područjima, koja su gravitaciono povezana ekonomskim, geografskim ili sličnim elementima, rješava disciplina regionalnog planiranja.

Urbanistička djelatnost, jednako kao i arhitektonska djelatnost, posjeduje osnovne elemente razrađene naučnom metodom; oni čine podlogu općoj razradbi projekta. Problem gustoće naseljavanja, sadržaja i veličine mikrorajona, sheme saobraćaja, osnovne orijentacije, dislokacije pojedinih zona kao i mnogi drugi problemi čine sadržaj osnovne analize na području urbanističke djelatnosti. Rješavanje spomenutih konkretnih problema povezano je u urbanizmu kao i u općem arhitektonskom procesu projektiranja nedjeljivo s osnovnim problemom sinhronog rješavanja kvalitete. Ista zakonitost jedinstvenoga rješavanja problema kvantitete i kvalitete, koja vrijedi na području općeg arhitektonskog kreiranja, vrijedi i na području urbanističkoga kreiranja.

Na području arhitektonskoga i urbanističkoga kreiranja obje nedjeljive komponente kvantitativnog i kvalitativnog rješavanja projektne problematike moraju biti sinhrono pozitivno rješene. Izolirano pravilno rješenje kvantitativne problematike arhitektonskog ili urbanističkog zadatka (ortodoksnii konstruktivizam ili funkcionalizam) jest nužan ali nije ujedno i dovoljan uslov za potpunu i kvalitetnu kreaciju. Bez pravilnoga kvantitativnog

rješenja nema uopće mogućnosti ostvarenja kvalitetne kreacije, ali isključiva korektnost u smislu rješenja kvantitete i organizacije nije ujedno dovoljan uslov za postizanje kvalitete. U toj činjenici sastoji se ujedno kompleksna narav arhitektonske i urbanističke djelatnosti t. j. nužnost sinteze naučne i umjetničke komponente stvaralačke aktivnosti.

Realizacija projekta. Materijalna konkretizacija arhitektonskoga objekta provodi se izgradnjom t. j. izvođenjem građevnih radova prema određenoj dispoziciji, koja je fiksirana u elaboratima arhitektonskoga projekta. Za razliku od realizacije na području nekih drugih grana umjetnosti (kiparstvo, slikarstvo), u kojima sam kreator provodi i tehničku realizaciju svoje zamisli, na području arhitektonskog djelatnosti izvođenje građevinskih radova predstavlja u suštini tehničko-rutinski posao, neovisan u svome mehaničkom odvijanju od ličnosti kreatora. Potpuno je razumljivo, da u pravilu arhitekt-kreator mora posjedovati sveukupnu mogućnost nadzora nad procesom izvođenja građevine kao garanciju, da će se realizacija izvršiti prema intencijama i konцепciji samoga projekta.

Praktičnu provedbu realizacije arhitektonskoga projekta t. j. izgradnju objekta preuzimaju posebno organizirana građevinska poduzeća. Provedba izgradnje zahtijeva u prvoj redu dobru organizaciju gradilišta, koje predstavlja adekvatan tehnički pogon, snabdjeven kod većih realizacija građevinskim strojevima, transportnim sredstvima i potrebnom radnom snagom.

U najstarije vrijeme razvoja ljudskoga društva, kao i kod današnjih primitivnih plemena, svaka skupina ljudi sama je za sebe izgradivala potrebne objekte-nastambe. Prema tome je u prvoj fazi razvoja izgradnje manje ili više svaki korisnik objekta bio ujedno i njegov projektant i njegov graditelj. S vremenom, kako se projektna zamisao usavršuje a materijalna kultura poprima razvijenije oblike, te uslijed toga realizacija projekta postaje kompleksnija, dolazi do podjele rada i na tome području, a prema tome i do specijalizacije. Tako nastaju tijekom vremena ponajprije majstorske družine (u Srednjem vijeku), koje stječu vještina projektiranja kao i izvedbe projekta. Konačno u razdoblju razvoja suvremene tehnike dolazi do afirmacije posebnih pogona-poduzeća, opskrblijenih tehničkim pomagalima i osposobljenih za provedbu izgradnje.

Sama realizacija (izgradnja) objekta definiranoga projektom odvija se prema logičnom redoslijedu ostvarivanja cijelog niza specifičnih radnih procesa, koji su međusobno povezani, a u redoslijedu provedbe i međusobno ovisni. Disciplinom izvođenja građevina obuhvaćena je metodika radnoga procesa izgradnje arhitektonskih objekata. Razumljivo je da je udio pojedinih specijalnih djelatnosti, kao i izvjestan dio sheme redoslijeda kod izvedbe građevina ovisan o tipu građevine predviđene projektom, o upotrebi određenih materijala, veličini građevine, kvaliteti realizacije, raznolikosti opreme i mnogim drugim faktorima. Normalni redoslijed kod izvedbe građevine započinje urednjem i tehničkom pripremom gradilišta. Ono mora biti povezano s prometnim putevima radi pristupa radnika i dovoza materijala, mora posjedovati mogućnost dovoda vode (a po mogućnosti i električne energije), potrebne za niz tehničkih procesa koji se na njemu odvijaju, i mora posjedovati određene elemente osiguranja i sanitarnie zaštite. Proces rada započinje točnim prenošenjem projektom predviđenoga položaja zgrade na sam teren, na kome se znakovima fiksiraju karakteristične ugaone točke objekta. Na podlozi točno fiksiranoga položaja započinje iskop terena, potreban za izgradnju temelja zgrade; njegove su dimenzije proračunane u ovisnosti o veličini zgrade (opterećenje) i specifičnoj nosivosti tla. Na taj način započinje izvođenje t. zv. zidarskih radova, u koje je uključena izvedba temelja, stijena, masivnih stropnih konstrukcija i niza ostalih konstruktivnih elemenata, izvedenih od betona, armiranoga betona, opeke, žbuke i srodnih materijala. Zidarskim radovima ostvaruje se osnovna konstruktivna jezgra objekta, koja se upotpunjuje i osposobljava za privođenje svrši nizom daljnjih zahvata specijalnih djelatnosti. Osnovno osiguranje objekta provodi se izolacijom od podzemne vlage kao i izvedbom tesarskih radova (u koliko je predviđena drvena konstrukcija krovista), te pokrivačkih radova, kojima se objekt osigurava od atmosferilija odnosno oborina. U tako osiguranom objektu započinje ugradivanje i montaža niza specifičnih konstruktivnih ele-

menata, opreme i instalacija. Klesarskim radovima montiraju se eventualno predviđene kamenе stube; stolarskim radovima obuhvaćena je izvedba i ugradivanje drvenih dijelova vrata i prozora, koji se okivaju u okviru bravarskih radova; tesarskim radom obuhvaćena je izvedba donje i gornje oplate stropova; električarskim i limarskim radovima obuhvaćena je dobava i montaža električnih odnosno vodovodnih i sanitarnih uređaja u objektu; parkestarskim radovima izvodi se konačna konstrukcija podova; pećarskim radovima obuhvaćeno je podizanje peći i štednjaka, u koliko nije predviđena izvedba centralnoga loženja; staklarskim radovima izvodi se ustakljenje prozora i eventualno vrata; tapetarski radovi obuhvaćaju dobavu i montažu zastora; soboslikarski i ličilački radovi dovršavaju uglavnom izvedbu objekta bojadisnjem prostorija i drvenih dijelova prozora i vrata.

Sveukupni proces izgradnje objekta stoji pod nadzorom kompetentnog upravnog organa, koji kontrolira, da li se izvedba odvija prema odobrenom elaboratu, kao i pod nadzorom projektanta, a često i nadzornog organa, kojega određuje investitor. Nakon završetka izgradnje vrši se primopredaja, tokom koje se provodi kontrola, da li su svi radovi i tehnički detalji u redu izvedeni i da li odgovaraju propisima, predviđenim uslovima i postojećim nacrtima. Nakon jedne ili dvije godine poslije dovršenja objekta provodi se t. zv. komisijska kolaudacija, kojom se utvrđuje, kako su se konstrukcija objekta kao i pojedinačni elementi zgrade održali u toku navedenoga roka uporabe.

Teorija arhitekture. Arhitektonска djelatnost, kao vid društvene aktivnosti dijalektički je povezana s općim formama kretanja ljudskoga društva i prema tome posjeduje specifične zakonitosti svoga razvoja. Kako se arhitektonsko stvaranje sastoji od dviju osnovnih komponenata, od kojih je jedna tehnička a druga kreativno-umjetnička prirode, to su i unutarnje zakonitosti arhitektonске djelatnosti kompleksne prirode. Komponenta tehničkih zakonitosti unutar procesa arhitektonске djelatnosti fiksirana je rezultatima naučne spoznaje na području niza prirodnih, a dijelom i društvenih nauka, dok je komponenta kreativno-estetskih zakonitosti na području arhitektonске djelatnosti određena rezultatima naučne spoznaje na području opće teorije umjetnosti odnosno specijalne teorije arhitekture.

Kako opća teorija umjetnosti i specijalna teorija arhitekture pripadaju osnovnoj grupi društvenih nauka, to se zakonitosti na polju citiranih naučnih područja mogu pravilno fiksirati jedino promatranjem ukupnog historijskog kretanja općih pojava vezanih uz konkretnu materiju, koju dotične nauke obuhvaćaju. Prema tome je nužno u procesu spoznavanja općih zakonitosti na području teorije arhitekture poći putem, koji je Lenin definirao riječima »Od živog promatranja k apstraktnom mišljenju i od njega k praksi — to je dijalektički put spoznaje istine, spoznaje objektivne realnosti. To znači, da put k otkrivanju općih zakonitosti na području teorije arhitekture — kao nauke koja u domeni arhitekture izučava opće zakonitosti (umjetničkog) spoznajnog i kreativnog procesa, njegove mijene kroz historiju, te njegovu uslovljenošću društvenim odnosima — bazira na promatranju odnosno analizi općih forma kretanja arhitektonске definicije u ukupnom rasponu historijskoga toka od najstarijih vremena do današnjega dana. Prema tome osnovna podloga za izgradnju suvremene teorije arhitekture, kao nauke koja određuje opće forme kretanja suvremenog arhitektonskog kreiranja, leži u izučavanju dosadašnjeg razvoja arhitekture i analizi dijalektičke povezanosti tog razvoja s općim oblicima kretanja ljudskoga društva. To znači, da se putem pravilne metode dijalektičke analize historije arhitekture mogu spoznati temeljne zakonitosti s područja teorije arhitekture kao specifičnog dijela opće teorije umjetnosti ili estetike.

Podemo li od činjenice, da umjetnost kao specifična društvena djelatnost definira idejni, emotivni i predmetno-oblikovni stvaralački odraz specifično (umjetnički) spoznate objektivne životne stvarnosti u procesu konkretizacije umjetničkoga dijela, tada vidimo, da je u samoj biti umjetničke aktivnosti sadržana zakonitost osnovne dijalektičke povezanosti između subjektivne (umjetničke) stvaralačke interpretacije i objektivne životne stvarnosti. Ove se zakonitosti mogu otkriti procesom od živog promatranja k apstraktnom mišljenju».

S toga je razloga nužno izučavati karakteristična arhitektonska ostvarenja kroz historiju i analizirati načine i principe, kojima su odražavala idejni i emotivni profil vlastite društvene zajednice.

Maksimalna distansa u klasnim odnosima staroga Egipta s ideoološkim profilom hijerarhijske apoteoze faraona interpretirana je jedinstvenom snagom u superiornom i nijemom korpusu piramide ili u gigantskom mjerilu majestetično hladnog intérieura hipostila hrama u Luksoru.

Unutarnja društvena homogenost robovlasnika antičkoga grčkog *pohsa* s njihovom prezentno-idealističkom ideoološkom orientacijom interpretirana je klasičnom snagom u idealiziranoj harmoniji peripteralnoga korpusa helenskoga hrama ili u jedinstveno homogenom i izbalansiranom prostoru grčkog teatra.

Asketski zanos anonimnog stanovnika medievalnog utvrđenog gradića, fasciniranog metafizičkom shemom skolastičke ideologije, interpretiran je gotovo stravičnom snagom u eteričnoj raščlanjenosti visokog prozračnog konstruktivnog skeleta gotičke katedrale, koji se nadvio nad zgusnuti sklop anonimnih kućica, ili melodikom kolorističke intonacije vitraila.

Svijest humanista, orijentirana prema racionalnome skladu i realnome promatranju, egzaktno je interpretirana u smirenoj harmoniji renesansne kompozicije palače Farnese ili u humanom mjerilu i čistoći oblika trijema u dvorištu vojvodske palače u Urbinu.

Spekulativni racionalizam zapadnoevropskog građanina, zahvaćenog groznicom rentabilnosti, ekonomičnosti i brzine, impresivno je interpretiran u arhitekturi reduciranih stereometrijskih oblika, koncipiranoj često mehaničkom primjenom funkcionalističkih i konstruktivističkih kriterija.

Proučavanje prikazanih pojava na području arhitektonskog kreiranja u toku ukupnog raspona historijskog razvoja arhitekture, dovodi putem poopćenja do spoznaje niza zakonitosti s područja teorije arhitekture. Na temelju spoznaje navedenih zakonitosti općeg kretanja arhitektonskoga kreiranja, teorija arhitekture aktivno analizira puteve općeg kretanja i progresivne uloge arhitektonске djelatnosti u novim uslovima razvoja socijalističke društvene stvarnosti. Na taj način teorija arhitekture vrši aktivnu pozitivnu ulogu u općem okviru progresivnog kretanja ljudskoga društva.

ARHITEKTURA, PREGLED POVIJESNOG RAZVOJA

Arhitektura kao specifičan vid ljudske djelatnosti, nastale iz potrebe čovjeka da za svoj život i rad formira organizirani prostor, svojim je razvojem naručuje povezana s općim oblicima kretanja života ljudskoga društva, kod čega ekonomske, socijalne, etničke, političke i geografske specifičnosti donose sa sobom pojavu logičkih varijacija u definiranju konkretnih ostvarenja. S toga je razlog u analizi razvoja arhitekture usvojena opća periodizacija vezana uz kronološki niz historijskih razdoblja i uz pojedine teritorijalne celine.

Razvoj arhitekture u doba preistorije. U doba paleolitika, kad je čovjek u stadiju divljaštva pribavljao dobra potrebna za život kao lovac i sabirač, kretale su se rodovske skupine u svom nomadskom načinu života šumovitim i brdovitim područjima, u kojima je bilo divljači. U okviru tadašnjeg primitivnog načina života čovjek je kao zaklon (nastambu) izabirao prirodnu spilju ili polupecinu. Prostor spilje udešavao je prema svojim dnevnim potrebama tako, da je položaj ognjišta, ležaja, radnoga mjesta ili mjesta za kult i sahranjivanje odgovarao osnovnim zahtjevima funkcije. U suštini u ovome se razdoblju ne može govoriti o kreiranju arhitektonskoga objekta nego samo o primjeni i donekle o adaptaciji prirodnoga zaklona u svrhu formiranja nastambe. Kako je gustoća pučanstva bila vrlo malena, a položaj spilja-nastambe određen prirodnim smještajem, to u ovo vrijeme još ne postoji nikakvo kumuliranje nastambe a prema tome ni formiranje urbanih aglomeracija. Bogat unutarnji ukras nekih spilja s prikazima cijelih ciklusa životinja, a manjim dijelom i ljudi, ukazuje na postanak prvih skupnih (može se reći javnih) prostora, namijenjenih okupljanju pripadnika roda u vezi s funkcijom sastajanja prvotne zajednice a možda i s razvojem prvih početaka kulta. Spilje i polupecine ujedno su mjesta, na kojima je pronađen najveći broj paleolitičkih manufakata, t. j. oružja i oruđa izrađenoga od kamena ili kosti, kao i rijetkih primjeraka paleolitičke plastike.

U toku daljnjeg razvoja društvene zajednice, kad čovjek na prijelazu iz divljaštva u barbarstvo upoznавши korisnost životinja počinje njihovim pripitomljavanjem, dakle u fazi prijelaza na

stočarski, a nedugo zatim nužno i na poljoprivredni način proizvodnje, dolazi do bitnih promjena u uslovima korištenja terena, a prema tome i do promjene u lokaciji i formiranjem nastambe. U doba neolitika čovjek je uslijed novog načina proizvodnje kao stočar i ratar bio vezan uz plodno tlo, koje se prostiralo ponajviše u nizinskim područjima uz rijeke i potoke. Na tom području u većini slučajeva nije bilo prirodnih zaklona, pa je čovjek morao po prvi put sam pristupiti izgradnji vlastitog zaklona, t. j. primitivne nastambe. U ranoj fazi neolitika čovjek u tlu kopa jamu pravokutnog, ovalnog ili nepravilnog tlocrta i prekriva je pokrovom od šiblja, obično premazanog lijeppom od ilovače. U ovim stambenim jamama (zemunica-ma) nadena su ognjišta i spremišta hrane, što dokazuje organizirani zahvat u formiranju ljudske nastambe. Kako ljudi žive u to doba u većim skupinama, to se na pojedinim područjima izgrađuje veći broj stambenih jama, kao i jama namijenjenih za spremanje hrane, raspoređenih često koncentrično oko središnjeg prostora sa centralnim ognjištem. U spomenutoj ranoj fazi izgradnje primitivnih urbanih aglomeracija,

one još nisu osigurate obrambenim nasipima ili palisadama. Visok vodostaj rijeka i oborine činili su ove nastambe često nesigurnima tako, da čovjek ubrzo prelazi na izgradnju stabilnijih nadzemnih nastambe. Nadzemne nastambe različito su konstruirane i poprimaju različit oblik već prema uslovima, u kojima se izgraduju. Na klimatski nepovoljnim područjima srednje i sjeverne Evrope, koja su obilovala drvom, razvija se izgradnja masivnih drvenih nastambe pravokutna tlocrta (na pr. tip *megarona*), kod kojih se ognjište nalazi unutar prostorije. U povoljnijim klimatskim uslovima izgraduju se pravokutne nastambe iz laganije grude (plete-ruše), dok se u području Sredozemlja izgraduju nastambe šatorasta tipa i kružnoga tlocrta manjih dimenzija, u početku od pleteva, a

potom i u suhozidnoj kamenoj konstrukciji. U kasnijoj fazi neolitika pojavljuju se veće skupine nastambe osiguranih ili izgradnjom na močvarnom tlu, odnosno iznad vode (sojenice) ili na prirodno teže pristupačnim vrhuncima brežuljaka; u tom slučaju dolazi i do podizanja obrambenog pojasa od kamena, zemlje ili drva (palisade). Na taj način nastaju gradine kao središnje mjesto zaklona (*refugium*) za pripadnike rodovskih skupina, koji obitavaju na pojedinim manjim područjima, a i prve urbane aglomeracije utvrđenoga tipa.

Kako je čovjek, koji u to doba obraduje zemlju, ovisan u visokom stupnju o nizu prirodnih pojava kojih uzroke ne razumije, to se na temelju straha razvija obilno maštjanje koje se s vremenom stabilizira u različitim oblicima kulta. Održanje svijesti o pripadnosti rodu potencira se kultom predaka (praoca roda); njihove se ličnosti s vremenom uzdižu do heroja (grčka mitologija), a s tim u vezi dolazi do sahranjivanja na određenim mjestima i do izgradnje grobne arhitekture. Na taj način razvija se već u neolitiku uz izgradnju nastambe i izgradnja objekata vezanih uz sahranju-

vanje, kao što su dolmeni, odnosno vezanih uz različne oblike manifestacija rodovskoga života ili kulta kao što su menhiri, kromleki ili alignamenti. Dok su nastambe u to doba izgradivane posve primitivno od drva ili kamena, kulturni se objekti izgraduju monumentalno. Oni su većinom objekti sastavljeni od ogromnih neobradenih kamenih blokova, koji snažno djeluju svojim dimenzijama. Uzmu li se u obzir primitivna tehnička sredstva tadašnjega čovjeka i veoma zamašne koncepcije kulturnih arhitektonskih objekata, sastavljenih često od kamenih blokova teških po nekoliko desetaka tona, može se ocijeniti koliki je bio napor pojedine skupine ljudi, koja je podizala spomenute objekte, odnosno koliko je bila intenzivna idejna podloga, koja je pokretala takо napornu djelatnost.

Prijelazom na metalno doba u višem stupnju barbarstva usavršavaju se oblici izgradnje nastambe i kulturnih objekata. U eneolitiku, kad se počinje upotrebljavati metalno oruđe, dolazi do jasnije obradbe kamenih blokova od kojih se sastavljaju kulturni objekti, a prizmatički oblici obrađenoga kamena pružaju mogućnost izvedbe savršenijih konstrukcija. U doba bronce i željeza pojavljuju se savršenije izgradene drvene nastambe (istoga tipa kao i u neolitiku), kod kojih se konstruktivni vez drva često učvršćuje metalnim sponama. Nastambe od kamena zadržavaju izvedbu u tehnički suhozida, ali njihove se dimenzije povećavaju i pojedini blokovi kamena (oko ulaznoga otvora) obrađbom prilagoduju svojoj funkciji. U metalno doba dolazi do veće akumulacije nastambe na užem prostoru uslijed povećanja stanovništva, kao i do intenzivnije izgradnje utvrđenih zakloništa (*refugium*) na prirodno zaštićenim položajima. Takvih utvrđenih zaklona ima u močvarnim područjima ili na utoku dviju rijeka (zaštićenih jarcima ispunjenih vodom i vodotocima), kao i na vrhuncima brežuljaka ili gorskim izdancima (zaštićenih strminom terena). Unutar utvrđenih gradina (kasteljeri, akropole) smješteni su uglavnom kulturni objekti i nastambe vode. Kod izgradnje utvrđenih gradina naročito se ističe razrađeni sistem obrambenih pojaseva. Pojedine gradine okružene su sa jednim, dva pa i više pojaseva bedema, kod čega prilazni put često prolazi kroz cijeli sistem ulaznih otvora tako, da obrana t. j. blokiranje toga puta bude što efikasnije.

Pored nalaza ostataka arhitekture iz razdoblja preistorije postoji i niz urna pronađenih u nekropolama onih plemenskih



STONEHENGE KOD SALISBURRYA, ENGLESKA



MAIDEN CASTLE KOD DORCHESTERA, ENGLESKA



PERISTIL HRAMA U LUKSORU, EGIPAT

skupina, koje su pokojnike spaljivale; izvedene u obliku stana pokojnika, one prikazuju u minijaturi oblike izgradnje tadašnjih nastambu. Nalazi takvih urna važni su naročito radi identificiranja oblika i konstrukcije onih dijelova arhitekture (krovište, pokrov), koji su, uslijed izvedbe od trošnog i neotpornog materijala, s vremenom propali.

Kao elementi komparacije u okviru proučavanja graditeljstva prethistorije ispituju se oblici i konstrukcije izgradnje objekata, koje podižu suvremena plemena što žive na nižem stupnju razvoja. Primitivna plemena Polinezije, Australije i crnačka plemena Afrike izgraduju svoje nastambe od drva, trske i pletera na vrlo primitivan način, većinom u obliku kružnih i šatorskih objekata. Pojedina plemena Indijanaca dosegla su u razdoblju prije prodora Evropljana vrlo visok stupanj u razvoju graditeljstva. Stepeničaste piramide, palače na terasama, raskošna dvorišta s trijemovima, cijeloviti gradovi i njihovi komunalni uredaji podsjećaju na razvoj graditeljstva naroda staroga Orijenta.

Prva značajna stabilizacija poljoprivredne proizvodnje došla je do izražaja najranije u plodnim dolinama velikih rijeka umjerenoj i suptropskog pojasa. Doline Egipta, Mezopotamije, Kine, Indije i Srednje Amerike područja su razvoja prvih velikih i organiziranih proizvodnja poljoprivrednog tipa sa svim logičnim posljedicama pojave podjele rada, nužde izmjene dobara, potrebe povišenja proizvodnje odnosno radne snage i prijelaza na rad robova. Društvena transformacija stvorila je na spomenutim područjima okire za viši stupanj razvoja arhitekture.

Razvoj arhitekture na području Egipta. Život u Egiptu, vezan uz intenzivnu poljoprivrednu proizvodnju baziranu na radu robova, mogao se održati s uspjehom, ako je vladajuća klasa organizacijom rada mogla iskoristavati prednosti prirodnih uslova, što ih pružaju poplave Nila, odnosno plodnost naplavljениh područja. Dosljedno tome razvila se u Egiptu drastična klasna diferencijacija u kojoj je vladajuća klasa — da bi održala podložnost robova — izgradila razradene oblike metafizički orijentirane ideologije; na vrhu hijerarhijske ljestvice stoji farao božanskoga podrijetla. Potreba rada opravdava se nuždom održanja trajnoga kontinuiteta organizacije, brigom za budućnost, nastavkom života poslije smrti, održanjem spomena i t. d. U takvim okolnostima razvila se u Egiptu u rasponu od prijelaza iz ← IV u ← III tisućljeće pa do sredine ← I tisućljeća arhitektura specifičnoga karaktera.

U početku razvija se izgradnja jednostavnih i primitivnih nastambu izgrađenih od opeke, kod kojih se prostorije nižu oko središnjega dvorišta. Nasuprot vrlo jednostavnim nastambama počinju se već u to rano vrijeme podizati istaknute grobnice. Od početnih oblika formiranja grobne komore u zemlji preko podizanja mastaba razvija se izgradnja grobniča sve do monumentalnog definiranja piramida kao veličanstvenih faraonskih grobniča, koje svojom kristalnom formom simboliziraju metafizički orijentiranu težnju za vječnim spomenom. Potpuno nijeme, bez otvora, ulaza, ukrasa i detalja, piramide su poput ogromnoga kristala tvrdoga laštenog kamena predstavljale pojam moći i neprolaznosti.

U srednjoj fazi života Egipta usavršava se do neke mjeru izgradnja nastambe. Koncentracija pučanstva dovodi do izgradnje gradova organiziranih prema shemi strogog pravokutnog uličnog rastera sa podijeljenim zonama stanovanja za vladajuću klasu i odjelito za robeve. Gradovi su uslijed nastale nesigurnosti u ovom razdoblju osigurani, a i pojedine zone u gradovima odijeljene su zidom. Izgradnja grobova prelazi od tipa piramida i mastaba na tip grobova u pećini. Pored toga se pojavljuje izgradnja hramova. Prototip hrama je nastamba, kod koje se kroz dvorište ulazi u prostorije. Kod toga dolazi do razvoja konstrukcije krovišta nošenog stupovima. Dosljedno načinu umjetničke realizacije orijentiranom prema simbolici, i stupovi kao konstruktivni elemenat simbolički interpretiraju (nakon starije jednostavne protodorske faze) vegetabilne motive stabljika palme, lotosa ili papirusa u formama kapitela.

U novijoj fazi razvoja Egipta, u kojoj snaga države ponovo izbija u prvi plan, dolazi do izgradnje monumentalnih objekata i to u prvom redu hramova. Kompozicija hrama obuhvaća nizanje impresivnih prostora počevši od ulazne aleje sfinga preko peristila i hipostila do svetišta. Jedinstveno nizanje prostornih dojmova definiranih kamenim stijenama, volumenima i stupovima — u crescendu od poluzatvorenenoga dromosa, koji usmjeruje orijentaciju motrioca k longitudinalnoj osi kompozicije, pa sve do mističnog interiéura hipostila — predstavlja umjetničku interpretaciju idejnog profila tadašnjeg društva. Kompozicije hramova poznate su u varijacijama izvedenim kao hram u ravnicama, hram na terasama i hram u pećini. U ovoj fazi dolazi do daljnog razvoja nastambe, kod kojih se diferenciraju prostorije nanzane oko unutarnjega dvorišta prema svojoj funkciji. Intenzivan ekonomski



UTVRDE GRADA BABILONA

Život dovodi u to vrijeme do izgradnje velikih gradova, koji zadražavaju strukturu pravilnog rastera ulične mreže.

Posljednja faza života Egipta karakterizirana je pojmom teških kriza i gubitkom samostalnosti. Tokom toga vremena održava se relativno intenzivna arhitektonska djelatnost, ali su njene karakteristike odraz općih prilika, t. j. slabljenje stvaralačke snage koja se zamjenjuje manjom, rutinom i stranim utjecajima.

Razvoj arhitekture na području Mezopotamije. Nasuprot kontinuiranom i homogenom razvoju života na području Egipta, tlo Mezopotamije bilo je u razdoblju od — IV pa do sredine — I tisućljeća poprište pojave, afirmacije i propadanja više etničko-političkih slojeva. Sumerani, Babilonci, Asirci, Medijci i Kaldejci izmjenjuju se u razvoju života na ovom području. Uslovi za razvoj intenzivne poljoprivrede doveđe i na ovome tlu do slične društvene transformacije kao i u Egiptu. Rad robova postaje podlogom prosperiteta, a vladajući sloj u svrhu osiguranja i održanja svoje moći organizira državu zaštićenu silom oružja i strogih zakona. Opisani proces stabilizacije života odigrao se najranije na juž. dijelu nizinskoga područja Mezopotamije, na kome se pojavljuju i prva značajnija naselja, dok se u kasnijoj fazi težiće zbivanja prolazno pomici u sjever. gorovite krajeve.

Opći razvoj arhitekture usmjeren je na tlu Mezopotamije u konstruktivnom smislu specifičnom situacijom u pogledu mogućnosti upotrebe gradevnog materijala. Obilje zemlje, pomanjkanje

drvca i gotovo potpuno odsustvo kamena (osim u sjev. predjelima) orijentiralo je ukupni razvoj izgradnje na opeku kao glavni konstruktivni element. Spomenuti uslovi dovode do formiranja luka, svoda i kupole kao konstruktivnih rješenja kod prekrivanja raspona i prostora.

U najstarijoj fazi razvoja pojavljuje se izgradnja primitivnih nastambu izgrađenih od šiblja i lijepa od ilovače, koji se postepeno zamjenjuju nepečenom opekom (čerpič). Već u sumerskoj fazi poznate su izgradnje utvrđenih naselja podignutih većinom na terasi (obrana od poplava). Unutar utvrdenog areala nalaze se izgrađeni monumentalni kulturni objekti, među kojima se ističu zigurati slični stepeničastoj piramidi, izgrađeni od nepečenih opeka, a opločeni pečenim i na površini bojadisanim i pocakljenim opekama.

U babilonskoj fazi nastavlja se gotovo identičan način izgradnje uz povećanje mjerila, do kojega dolazi koncentracijom sve veće moći u rukama vladajuće klase. Izgradnja nastambu razvija se do podizanja raskošnih palača na terasama, kod kojih se oko nekoliko unutarnjih dvorišta grupiraju prostorije raspoređene prema funkciji. Raskošna oprema potencirana je obradom površine stijena, kod kojih se u tehnički koloriranih reljefima, izvedenih na obložnim opekama, definira dekoracija prostorija. Podjednaki raskoš primjenjuje se u izgradnji kulturnih objekata, koji djeluju većinom svoga volumena kao i doživljajem uspinjanja na najvišu terasu zigurata, na kojoj se nalazi svetište. Snažna koncentracija bogatstva i vlasti dovodi do razvoja velikih gradova opasanih bedemima, unutar kojih su određene pojedine zone za izgradnju kulturnih objekata, palača, upravnih zgrada ili nastambu puka.

U asirskoj fazi razvija se gotovo identičan tip izgradnje nastambu, palača i kulturnih objekata, a jednako dolazi i do izgradnje velikih gradova utvrđenih bedemima. U konstruktivnom pogledu ističe se pojava kupolom prekrivenih prostorija u nastambama kao i prva upotreba drvenih stupova i rijetka primjena kamena kao gradevnog materijala. Završna faza karakterizirana je gubitkom snažne i originalne kompozicije arhitektonskih prostora i konstrukcija, te pojmom izrazitog dekorativizma.

Razvoj arhitekture na području Perzije. Na području iranske visoravni razvila se sredinom — I tisućljeća perzijska društvena i državna organizacija, koja je odigrala kroz okruglo dva stoljeća svoga života vidnu ulogu. Propadanje velikih državnih organizacija Mezopotamije i Egipta dokrajčili su Perzijanci. Kao pobjednici oni su preuzeeli mnoge elemente umjetničkog izražavanja od pobijedenih, tako da se uz izvorne oblike u arhitekturi Perzijanaca nailazi i na mnogo eklektički usvojenih elemenata. Razvoj nastambe kod Perzijanaca proizlazi od jednoprostorne, na pravokutnom tlocrtu podignute kolibe od drva (varijanta megarona). Na toj podlozi odvija se razvoj perzijske nastambe sve do tipa raskošnih palača podizanih na terasama. U osnovi perzijska se palača sastoji od velike centralne prostorije, a njezin strop pridržavaju nizovi vitkih stupova. Ispred prostorije nalazi se predvorje zaštićeno s obje strane istaknuta zida (ante). Vitke proporcije stupova ukazuju na to, da su prvobitno bili drveni. Dekorativno bogatstvo palača kao i pojedinačni detalji dokazuju utjecaj starih mezopotamskih i egipatskih uzora.

Od kulturnih objekata ističe se izgradnja grobnica izvedenih slobodno na ravnom tlu ili udubenih u živu stijenu, te izgradnja žrtvenika namijenjenih kultu vatre.

Razvoj arhitekture na području istočnoga Mediterana. U rasponu od sredine — II tisućljeća do potkraj — I tisućljeća na području uz istočne obale Mediterana odvija se arhitektonska djelatnost vezana uz afirmaciju niza plemena, no bez većeg značenja za ukupni razvoj arhitektonskoga stvaranja. — Hetiti razvijaju izgradnju utvrda i palača konstruiranih od velikih blokova kiklopskoga zida. Feničani podižu hramove i masivne grobnice, a Izraelci utvrde i hramove. Od maloazijskih plemena Likijci izvode grobove u pećinama, Lidiči grobne spomenike u varijantama tumulusa, a Frigiji grobove udubene u živu stijenu.

Razvoj arhitekture na području Indije. Plodne nizine, što se prostiru uz velike rijeke na području Indije, omogućile su brzi razvoj poljoprivredne proizvodnje i uzrokovale akumulaciju stanovništva uz obradivo tlo. Već u — III tisućljeću afirmiraju se kompaktna naselja prastanovnika-poljodjelaca, sastavljena od vrlo primitivnih jednoprostornih nastambu. Drvo i lijep od zemlje osnovni su gradevni materijali toga razdoblja. Intenzivniji

se život počinje razvijati u poč. ← II tisućljeća, kada dolazi, uslijed doseljenja novih indoevropskih plemena, do promjene u etničkom sastavu žiteljstva. Novi stanovnici usavršuju konstrukcije primitivnih drvenih nastamb i izgraduju velika naselja, u kojima se na širokim prostorima nižu individualne maleme nastambe okružene zelenilom. Ekonomsko diferenciranje i s tim povezano društveno raslojavanje, koje se u to doba odvija, dovodi do stabilizacije određenog interpretiranja, dotada strahom i maštom izgradivanih, metafizičkih predodžbi u okviru razvoja brahmanske religije. Snaga ove vladajuće ideologije očituje se u razvoju izgradnje monumentalnih kulturnih objekata. U svom izvornome obliku to su objekti izgrađeni od drva, u kojima bujna mašta sjedinjuje bogatstvo konstruktivnih detalja sa nizovima stiliziranih likovnih ostvarenja s motivima iz faune i flore.

Na daljnji razvoj arhitekture utjecale su u prvom redu reforme Budhe, kojima se od sredine ← I tisućljeća intenzivira religiozni život i time razvija još svestranija izgradnja kulturnih objekata. Istovremeno dolazi na prijelazu iz ← VI u ← V st. do prodora Perzjanaca, a potkraj ← IV st. do prodora helenizma (Aleksandar Makedonski) na tlo Indije, što se očituje i u usvajanju upotrebe kamena kao grada za monumentalne objekte. Na taj način dolazi do razvoja slikovite i likovnim detaljima ispunjene varijante indijske sakralne arhitekture, u kojoj se u kamenoj gradi realiziraju bujni oblici razigrane drvene konstrukcije, ispremješani s elementima konstrukcije masivnih blokova te statua i reljefa. Bujnost mašte očituje se i u kreiranju cijele skale tipova kultne arhitekture počevši od kulturnih spomen-stupova i humaka pa sve do nevjerojatno detaljiranih hramova u pećinama.

Reforma, koja nastupa poslije sredine I. tisućljeća, a koja dovodi do ponovne afirmacije brahmanske religije, omogućila je razvoj ekstremno bogato definirane sakralne arhitekture; u njoj dominira izgradnja hramova u pećinama (od kojih su neki u cijelosti oslobođeni i odijeljeni od brijege, u koji su usjećeni, te imaju i pročelja), kao i podizanje raskošnih pagoda.

Izgradnja pučkih nastambasta ostaje i nadalje potpuno primitivna, dok se nastambe bogatijih stoljeva ističu kao objekti s većim brojem prostorija diferenciranih funkcijom.

Takav se razvoj odvijao sve do XII st., kada dolazi do prodora islama na tlo Indije; to dovodi do nove transformacije na području arhitektonskoga stvaranja, u kome sinteza islamskog i autohtonog stilskog oblikovanja dozrijeva do punog i sjajnog izraza.

Razvoj arhitekture na području Kine. Počeci intenzivnog ekonomskog života, kojima je podloga poljoprivredni način proizvodnje, odvijaju se na području Kine već u toku ←III tisućljeća. Društveno raslojavanje i potreba organizirane borbe čovjeka s prirodnim fenomenima u svrhu održanja proizvodnje postaju uzrok ranog formiranja snažne države. Kroz prva dva tisućljeća historijskoga razvoja Kine stabilizira se društveni okvir, unutar kojega se razvijaju specifični oblici kulture i umjetnosti. Na području graditeljstva u tom se razdoblju vrše veliki napor i kod izgradnje utvrda, kanala, brana i mostova, t. j. objekata ne-



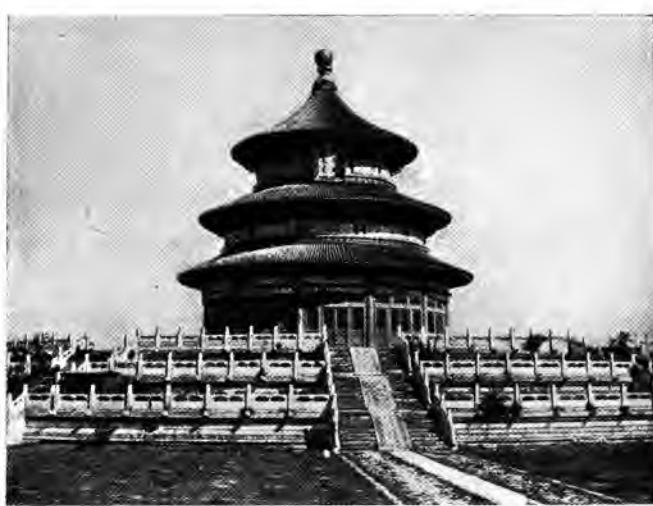
DIO HRAMA U KANCIPURAMU, INDIJA

posredno vezanih uz održanje i osiguranje života. Potkraj ←I tisućljeća podiže se i veliki kineski zid. Nastambe se izgraduju od drva u sasvim jednostavnim oblicima, te se u naseljima grupiraju u gustim nizovima pored ravnih putova. Budući da se u najstarijoj fazi održava kult predaka uz poštivanje neba i zemlje, to uslijed pomanjkanja razgrađenje religiozne strukture ne dolazi u početku do izgradnje hramova.

Potpunu izoliranost razvoja autohtone arhitekture narušavaju potkraj ←I tisućljeća utjecaji, koji u Kinu prodjuru iz Zapadne Azije i Mediterana, kao i budizam, koji se u početku I tisućljeća proširio s područja Indije u Kinu. Nova situacija uzrokovala je pojavu intenzivnije izgradnje arhitektonskih objekata i usavršavanja konstrukcije. Sve se više upotrebljava kamen kao materijal za izgradnju terasa i podnožnih zidova, dok se gornji dijelovi nastamb i kulturnih objekata i nadalje izgraduju od drva i to tako, da se osnovni drveni nosivi skelet ispunjava stijenama od opeke i prekriva štukom.

Nasuprot pučkim nastambama, koje ostaju potpuno primitivne, nastambe bogatijih slojeva dobivaju više prostorija, koje se s vremenom odjeljuju u pojedinačne paviljone. Dosljedno svome položaju unutar hijerarhijske strukture društva, carevi grade prostrane rezidencije, koje se sastoje od većeg broja paviljona situiranih unutar velikoga parka redovito ograđenoga obrambenim zidom.

U to se vrijeme naročito razvija kultiviranje parkova i vrtova, u kojima se ponekad u simetričnoj, a ponekad u slobodnoj shemi uz puteljke i jezera nižu terase, paviljoni, kiosci, mostovi i portalni. Među građevinama javne namjene ističu se i trijumfalna vrata, podizana u spomen pojedinih istaknutih ljudi ili događaja na javnim trgovima i cestama. Nakon što se u Kini proširio budizam, dolazi do izgradnje hramova, i to u početku visokih i vitičkih pagoda-tornjeva, koji su se sastojali od kamenoga podnožja i niza identičnih katova izgrađenih u suptilnoj drvenoj konstrukciji i prekrivenih karakterističnim krovovima s uzvijenim rubovima. Kasnije dolazi do izgradnje hramova s razvijenim horizontalnim rasporedom, kod kojih se pokrov sastoji ponajviše iz dvostrukoga krovišta.



HRAM NEBA U PEKINGU

Velika gustoća naseljenosti dovodi u Kini tokom posljednjih tisuću godina do podizanja velikih gradova. Urbana struktura, po kojoj se izgradivala ulična mreža, sastojala se od dva sistema paralelno situiranih nizova ulica, koji su se križali pod pravim kutem. Grad je bio opasan zidom; u njemu su se nalazila monumentalna gradska vrata, kroz koja se ulazio na istaknute prospkete, koji su obično vodili do nekog javnog ili istaknutog objekta. Oko jezgre grada nastaje niz gusto situiranih pučkih nastambi, koje se izgrađuju bez obzira na pravilnu shemu urbane jezgre.

Razvoj arhitekture na području Japana.

Prve konture historijskih zivljivanja na području Japana potječu iz početka →I. tisućljeća, kada se pučanstvo u fazi razvoja poljoprivredne proizvodnje počinje organizirati u manje skupine na bazi prirodnog gravitacionog područja pojedinih ekonomskih basena. Proces postepene koncentracije ekonomske i političke moći odvija se sve do prvih stoljeća I tisućljeća. Tokom spomenutog razdoblja razvija se specifična izgradnja nastambi, karakterizirana upotrebom lagane grade (trška, bambus, liko, pleter) i neposrednom orijentacijom prema prirodi. Stabilizacija kulta prirodnih sila i predaka dovodi u ovom starijem intervalu razvoja do izgradnje prvih kulturnih objekata, šintoističkih hramova, koji su jednostavne građevine s jednom ili više unutarnjih prostorija. Područje, na kome se nalazi hram, često je naglašeno izgradnjom tornja.

Stabilizacija života i koncentracija vlasti uvjetovala je pojavu prvih kontakta Japana s okolnim svijetom. Porast bogatstva vladajućeg sloja dovodi do izgradnje bolje opremljenih nastambi, dok budizam, koji sredinom I tisućljeća prodire i na područje Japana, pogoduje izgradnji raskošnije opremljenih hramova. Od konca I tisućljeća izgrađuju uz hramove često i zgrade samostana, nastambi, knjižnice i riznica. Nakon god. 1500 razvija se u Japanu izgradnja mnogih utvrđenih gradova (burgova) i palača. Kompozicija palača vrlo je raskošna i sastoji se od niza paviljona, u kojima se nalaze pojedine prostorije. Pored toga izgrađuju se mnogi javni objekti, među kojima i kazališta.

Razvoj nastambe doveo je do koncepcije prozračnih prostora, ogradijenih samo na jednoj strani paravanima, a na drugoj otvorenih prema vrtu. Sistem povezivanja unutarnjeg prostora na-

stambe s prirodom mogao se ostvariti upotrebom specifične konstrukcije laganoga nosivog skeleta, izgradenog od bambusa ili drva.

Veće koncentracije pučanstva pospešuju izgradnju velikih gradova, koji se razvijaju u strukturi spontano nastalih uličnih poteza, a tek manjim dijelom prema sistematski uneprljiv određenom planu.

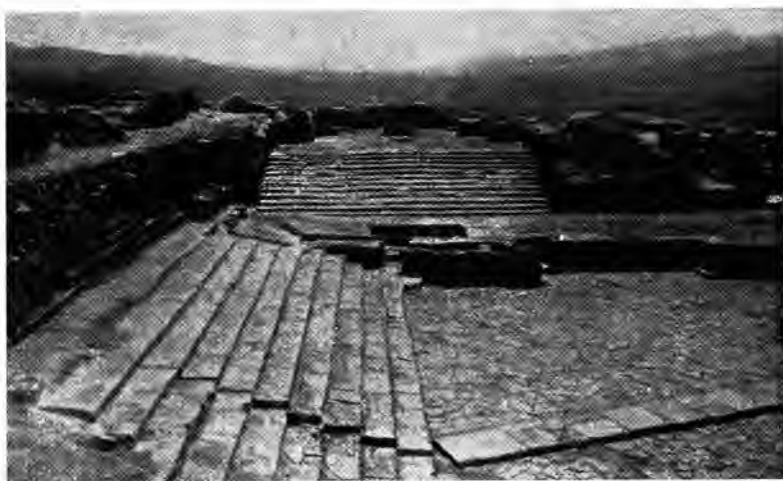
Razvoj arhitekture na Egejskom području. Prijelaz iz preistorije, kada u historijsko razdoblje zbio se na području Europe najranije na tlu uz Egejsko more. Obalna područja zapadnoga dijela Male Azije, Krete sa skupinom Egejskih otoka, i područje južne (Peloponez) i srednje Grčke, poprište su razvoja t. zv. staroegejske kulture i umjetnosti; njeni se počeci javljaju u toku →III tisućljeća, a njen je pun zamah u toku →II tisućljeća. Etnički su nosioci ovog razvoja umjetnosti pred-indoevropska egeo-kretска plemena. Osnovnu podlogu za intenzivni razvoj života na tome tlu pružale su brojne malene plodne doline, zaštićene gorskim

masivima, prikladne da se u njima razvije stočarska i sitna ratarska proizvodnja. Pored toga ovo se područje nalazilo u blizini tada visoko razvijenih država na tlu Egipta i Mezopotamije; ono je postalo prijelazno područje između orientalnih civilizacija, kultura i umjetnosti i tadašnje Evrope, koja još živi u stadiju barbarstva.

Počeci razvoja arhitekture na egejskom području vezani su uz oblike izgradnje evropskih neolitičkih tipova nastambe. Na području zap. obale Male Azije (Troja) nailazi se u staroegejskom sloju na pojavu megarona, nastambe pravokutnog tlocrta, koja se sastoji od jedne ili dviju prostorija i predvorja. Ova činjenica ukazuje na postojanje veza između sjeveroist. obala Egejskoga mora i područja srednje i sjeverne Evrope, gdje se megaron najranije razvio. Nasuprot tome na području Krete i u starijim slojevima na tlu Peloponeza i srednje Grčke nailazi se na pojavu kružnog tipa nastambe, koji se s područja Pirenejskog poluotoka proširio preko Sardinije i Sicilije sve do južnih obala Egejskoga mora. Mladi slojevi staroegejske kulture na području Peloponeza i srednje Grčke pokazuju naknadni prodor megarona kao tipa nastambe i na ovo područje.

Budući da su pojedini rodovi i plemena svojom proizvodnjom bili vezani uz pojedine plodne kotline, oni na tome tlu izgraduju i svoje primitivne nastambe. Gustoća naseljenosti i borba za plodno tlo dovode do nesigurnosti; zbog toga pojedine skupine na prikladnim brežuljcima izgrađuju utvrđene gradine (akropole), u koje se povlače i sklanjaju pred neprijateljem. Uglavnom su se u tim gradinama nalazile bogatije nastambe voda, po kojima kultni objekti i spremišta za pokretnu imovinu, koja se sklanjala pred neprijateljem. Tehnika izgradnje obrambenog zida gradina varira. U Troji je podnožje zida izgrađeno od kamena, a zidovi od opeke pojačani su na uglovima drvenim gredama. Na Peloponezu izgrađuju se zidovi od grubo obradenih nepravilnih blokova kamena (kiklopsko zide). Nalazi u Tirintu i Mikenii pokazuju vještina u izgradnji obrambenih zidina, pravilnoj lokaciji i obradbi ulaznih vrata te rasporedu glavnih objekata, odnosno prostorija. Grobna arhitektura zadržava na području Peloponeza i srednje Grčke tradiciju starijeg sloja kružne građevine, što se očituje u nalazima grobova u Orhomenu i Mikenii.

Na području Krete sjedišta plemenskih voda izgrađena su u vidu velikih palača, koje nisu utvrđene, jer je ovo otočno područje dovoljno izolirano morem. Koncepcija ovih palača veže se uz stari tip mediteranskih nastambi, koje se okupljaju oko središnjeg dvorišta u kome se odvija dnevni život. Tako se kod palača u



STUBIŠTE PALAČE U FAISTOSU NA KRETI



ZLATNI PAVILJON U KYOTU, JAPAN

Knosusu i Festosu oko velikog središnjeg pravokutnog dvorišta niže znatan broj prostorija manjih dimenzija situiranih u više etaža.

U konstruktivnom pogledu na egejskom je tlu karakterističan prijelaz od drvene na kamenu konstrukciju, pri čemu mnogi oblici arhitektonskih elemenata ostaju nepromijenjeni. Naročito se taj fenomen opaža na obliku stupa, koji se proširuje prema kapitelu, te na konstrukciji arhitrava. Opća karakteristika staro-egejske arhitekture sastoji se u ravnoteži masivnog zida, raščlanjene konstrukcije i relativno bogate dekoracije.

Razvoj arhitekture na području Grčke.

Nakon Ilira i Tračana prodiru, na prijelazu iz ← XII u ← XI st., na Balkanski poluotok grčka plemena, potiskuju i postepeno asimiliraju stansjedioce, zaposjeduju područja najjužnijeg dijela poluotoka i stabiliziraju se konačno na tome tlu. Razvedenost terena i izoliranost manjih ekonomski privlačnih dolina uvjetovala je razvoj individualnih ekonomsko-političkih jedinica, koje se održavaju u vidu gradova-državica (*polis*) kroz čitav razvoj grčke povijesti. Guštoča žiteljstva i ograničena mogućnost eksploracije terena dovele je do potrebe iseljavanja, tako da Grci veoma rano (← VII do ← VI st.) provode kolonizaciju Egejskih otoka, Sicilije i južnog dijela Apeninskog poluotoka. Teritorijalno razasuta grčka plemena povezuju tradicije nekadašnjih rodovskih svetkovina kao i natjecanja, koja se — transformirana u svečanosti — održavaju u Olimpiji, Delfima i drugim mjestima. Stalno se odvija značajna trgovina između matičnih gradova na grčkom tlu (u kojima je razvijena obrtna i sitna poljoprivredna proizvodnja) i gradova-kolonija. Razvojni proces dovodi do ekonomske diferencijacije i postepenog prijelaza na robovlasničku društvenu strukturu.

Spomenuti oblici života (obrt i sitna poljoprivreda, pomorstvo i trgovina) orientirali su Grka prema prezentnoj problematici. Otklonivši uplove orijentalnih filozofskih doktrina, grčka se misao na području filozofije orientira prema idealističkoj interpretaciji stvarnosti. Osim toga, u okviru naučne analize, za Grka ima u matematici i geometriji smisao samo realni pozitivni broj odnosno određena mjera. Odraz takvog shvaćanja na području umjetnosti bila je neprekidna težnja Grka da ostvare idealne proporcije realne forme. Na području arhitektonske djelatnosti to se očituje u nastajanju, da se postigne idealna definicija megarona; ona je ostvarena u izgradnji hrama.

Najstarija faza razvoja grč. arhitekture povezana je s izgradnjom nastambe u obliku megarona; to se očituje i u razvoju najstarijih hramova, koji se podižu u obliku bogatije izvedenih megarona. U dalnjem razvoju grč. kuća ostaje nenaglašeni motiv arhitekture, jer se život muškaraca odvija na trgu i u javnim objektima. S toga se razloga od početnih oblika megarona predvode ulazi u unutrušnjost objekta, gdje se pretvara u peristil, okružen trijemom sa stupovima, oko kojega se nižu odijeljene prostorije za muškarce i za žene. Tek u helenističko doba dolazi do bogatije opreme kuća izgrađenih na raščlanjenom tlocrtu.

Grčki hram, koji se razvio iz običnog megarona, poprima s vremenom sve savršenije i bogatije oblike; u smislu tlocrtnoga rješenja postoje tipovi počevši od hrama s antama, odnosno s dvostrukim antama preko prostila i amfiprostila sve do periptera i diptera. Osim toga razvila je grč. arhitektura, naročito u interpretaciji stupa kao najizražajnijeg konstruktivnog elementa, tri varijantna rješenja. U sva tri slučaja osnovni se problem sastoji u težnji za postizanjem idealne interpretacije unutarnjih statičkih odnosa između stupa (koji nosi krovnu konstrukciju) i arhitrava (koji prenosi krovno opterećenje), što se naročito očituje u konfliktnoj točki stupa i arhitrava, u kapitelu. Kod dorskog stila, koji je snažan i masivan, konflikt tereta i snage, koja ga nosi, izražen je suzdržljivom elastičnom linijom chinusa; kod jonskog

stila, koji je mnogo suptilniji, statički konflikt izražen je plastičnom deformacijom volute; kod korintskog stila, koji svojim formalističkim rješenjem predstavlja pojavu pada za klasično grč. shvaćanje, statički konflikt naslučuje se u povijenom obliku akantovih listova.

Klasičan prototip grč. hrama predstavlja peripter, što je vidljivo u realizacijama počevši od Hereiona u Olimpiji pa do Partenona na atenskoj Akropoli. U pogledu stilске orientacije klasično grč. shvaćanje kreće se između dorskog i jonskog definiranja, dok je korintski stil svojstven helenističkoj fazi razvoja.

Izgradnja naselja u najstarijoj fazi razvoja Grčke vezana je uz podizanje zaštitne gradine-akropole. Ispod akropole, na kojoj se nalaze u pravilu sakralni objekti, a služi kao refugium u koji se sklanaju žitelji okolnoga područja, podiže se u početku naselje

izgrađeno spontano bez naročitog plana. Središte je takvog naselja gradski trg (agora) okružen trijemom, oko kojega se podižu javni objekti. Takvo naselje s vremenom se utvrđuje. U klasično doba razvoja grč. arhitekture (→ V st.) pojavljuju se problemi planske izgradnje gradova. Do većih realizacija dolazi tek u helenističko doba prigodom osnivanja i izgradnje većih gradova uz obale istočnog Mediterana. Shema izgradnje ant. gradova sastoji se od dva sistema paralelnih ulica, koje se međusobno sijeku pod pravim kutom. Ovakve se sheme realiziraju i u uslovima neravnog i brdovitog terena.

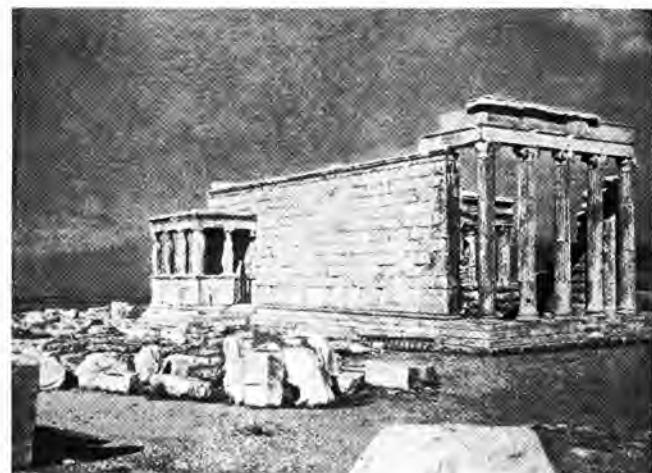
Pored hramova izgraduje se u grč. gradovima i oko njih niz javnih objekata, kod kojih takođe dolazi do izražaja težnja grč. arhitekture da formira apsolutno lijep arhitektonski korpus. U prvoj redu među javnim objektima ističu se teatri smješteni na prirodnim padinama terena, kod kojih homogeni prostor gledališta povezan s krugom orkestre i sa skenom tvori jedinstvenu prostornu kompoziciju. Sličnih su oblika odeoni, koji služe za muzičke priredbe. Za upravne svrhe podiže se buleuteriji i pitanje, a za sportske svrhe služe stadioni, hipodromi, gimnaziji i palestre.

Pad grčke samostalnosti i afirmacija helenizma odražuje se na području arhitekture u toku izgradnje niza gradova uz obale istočnog Mediterana; kod njihova se podizanja primjenjuje jednaka urbana shema pravilnog rasporeda uličnih poteza. Pojedinačni objekti, koji nastaju u to doba, gube snagu jednostavnog i skladnog izraza, te se orientiraju u smjeru izrazite dekorativnosti.

Razvoj arhitekture na području Etrurije. Najstariji počeci razvoja arhitekture na području Apeninskog poluotoka, i prema



TEATAR U EPIDAURU



EREHTEJON NA ATENSKOJ AKROPOLI

tome slojevi što prethode razvoju rim. arhitekture, vezani su uz Etrurce. Karakteristično je, da su već Etrurci poznavali shemu pravokutnoga urbanističkoga rastera u izgradnji svojih gradova, zatim, da su razvili u okviru izgradnje svojih nastambu tip t. zv. staroitalske kuće, kod koje se prostorije nižu oko središnjega atrija, te da su konačno razvili konstrukciju luka i svoda. Pored toga izgraduju Etrurci hramove, koji se sastoje od cele i dubokog predvorja, kao i grobnice, koje svojim kružnim tlocrtom upućuju na staromediteransko porijeklo.

Razvoj arhitekture na području Rimskog imperija. Počevši od najranije afirmacije plemenske skupine na području Lacijs u prvoj polovici I tisućljeća, preko širenja moći u srednjem, sjevernom i južnom dijelu Apeninskog poluotoka, prodora na srednji Mediteran nakon uništenja Kartage, pa sve do konačnih osvajanja prostranog područja zap. i ist. provincija, Rimljani su bez prekida zaokupljeni potrebom rješavanja praktičkih problema organizacije svih vidova javnoga života. Društvena transformacija, koja dovodi do formiranja robovlasničke društvene strukture, zahtijeva u svrhu održanja klasičnih diferencija organizaciju snažne države, njene vojne moći i pravnih norma. Ta je situacija bila uzrok, da su se Rimljani orientirali pretežno prema utilitarnim djelatnostima i da su elemente umjetnosti i kulture primali od drugih naroda.

U početnom stadiju razvitka rim. arhitektura preuzima od pobijedenih ali kulturno superiorijih Etruraca oblike izgradnje kuća i hramova kao i mnogih konstrukcija (luk, svod). To je vrijeme razvoja starorim. kuće s atrijem kao glavnim središnjim prostorom, u kome se odvija dnevni život. Istovremeno se stabilizira i tlocrtna shema rim. hrama, koji prema etrurskom uzoru ima duboko predvorje i manju celu, a orijentiran je, za razliku od grč. hrama, frontalno u smjeru glavnoga pročelja.

U to rano doba dolazi već do izgradnje gradova, koji se podižu na shemi strogog rastera ulične mreže i opasuju zidinama. Unutar gradova, koji se povezuju cestama, podižu se u početku javni objekti manjih dimenzija te stroge i jednostavne obradbe i dekora. Kada sredinom II st. Rimljani okupiraju Grčku, dolazi do neposrednog snažnog upliva grč. arhitekture na razvoj rim. graditeljstva. Rimljani poprimaju gotovo u cijelosti principe grč.



AUGUSTOV HRAM U PULI

arhitektonskog stvaranja, ali ih modifciraju na svoj način. Urmjesto orientacije prema mirnim harmoničnim i jednostavnim oblicima i konstrukcijama grč. tipa, Rimljani preuzimaju i razvijaju upravo one oblike kasne helenske i helenističke faze, koji su usmjereni k formalizmu i dekorativizmu. Pod konac I tisućljeća i u doba prije-laza era i afirmacije Imperija silno se razvila intenzivna izgradnja, u kojoj se očituju snažni elementi grč. upliva kako u razvoju tipa rimske kuće, u kojoj peristil (nasuprot starom atriju) postaje središnjim prostorom, tako i u izgradnji javnih objekata i primjeni grč. konstruktivnog sistema ravnih arhitrava i stropova. Pored upotrebe dorskog i jonskog stila, adaptiranog prema rimskom shvaćanju, pretežni broj građevina podiže se u korintskom i kompozitnom stilu zbog njihove veće dekorativnosti.

Uz nastambe i objekte namijenjene kultu izgrađuju se mnogi utilitarni objekti, kao što su vodovodi, mostovi i ceste, a nešto kasnije arene, cirkusi i terme. Pojava unutarnjih kriza i buna nastoji se između ostalog paralizirati izgradnjom raskošnih objekata namijenjenih javnosti. U tom duhu izgraduju se novi gradovi ili razvijaju postojeći u strogoj urbanoj shemi *castruma* s reprezentativnim forumima, bazilikama, trijumfalnim lukovima i ostalim već spomenutim javnim objektima. Izraz arhitektonske vrijednosti traži se u velikim dimenzijama i raskošnoj opremi.

Nakon osvajanja istočno-mediteranskih provincija pojavljuje se u rim. arhitekturi upliv građevnih oblika i konstrukcija s područja Sirije; kod toga se naročito ističe ponovni prodror konstrukcije luka, svoda i kupole u rim. arhitekturu.

Nastupom teških unutarnjih kriza u Imperiju i zbog nadiranja neprijateljskih plemena preko graničnih linija, dolazi do naglog pada na području arhitektonске djelatnosti. S jedne strane nastupa osiromašenje širokih masa, a na drugoj strani vlada krajnja raskoš. Tako dolazi naročito na području rimskih provincija do izgradnje neobično bogato dekorativno obradenih javnih objekata i palača, koje pripadaju fazi t. zv. »rimskog baroka«.

Način izgradnje rimskih gradova, kako je spomenuto, vezan je uz razvoj stroge sheme pravokutnog rastera, čiju okosnicu sačinjavaju *decumanus* i *cardo* kao glavni ulični potezi u uzdužnom i poprečnom smjeru. Pokraj njihova sjecišta nalazi se



HRAMOVI SATURNA I VESPAZIJANA U RIMU

često forum, na kome su izgrađeni istaknuti javni objekti. Tlocrtnu shemu spomenutoga tipa zadržavaju mnogi gradovi, koji se tokom idućih stoljeća dalje razvijaju.

Razvoj arhitekture starokršćanskog razdoblja. U doba pojave zaoštrenih unutarnjih suprotnosti u društvenoj strukturi Rimskoga imperija na izmaku → I tisućljeća u rim. provincije uz istočnu obalu Mediterana prodire niz socijalnoetičkih pokreta, koji su — s obzirom na to da između ostalog zastupaju princip jednakosti među ljudima — bili brzo prihvaćeni od eksploatiranih masa. Vodeću ulogu među ovim pokretima zauzima kršćanstvo. Odricanje od realnih dobara (socijalna izjednačenost) i orientacija prema metafizičkom životu poslije smrti ideološka su baza novog pokreta. Ovakvo shvaćanje odražavalo se u napuštanju formalističke mitologije i težnje za harmonijskom definicijom forme u umjetničkom oblikovanju. Meditacija vezana uz novu ideologiju postaje osnovom čovjekove duhovne aktivnosti.

U prvo doba, kad se novi pokret progoni, a zajednice vjernika održavaju tajno svoje sastanke, izgrađuje se jedinstven tip arhitektonskog prostora usjećenog i sakrivenog u tlu. Tako nastaju katakombe kao specifična kreacija prostora, koji uopće ne posjeduje vanjski konstruktivni korpus.

Pošto se nova ideologija toliko proširila, da je priznata Milanskim ediktom, započinje intenzivna izgradnja sakralnih objekata, potrebnih za vršenje funkcija u okviru nove crkvene organizacije. Dok je antički hram bio monument, čija se ljepota promatra izvana, a u nj se gotovo i ne ulazi, nova kršćanska sakralna gradevina u prvome redu služi za sakupljanje vjernika i to na posvećenome mjestu, koje ih upravo odvaja od realnosti profanog života. Potpuno je razumljivo, da u tako orijentiranoj arhitektonskoj kompoziciji težiste leži na značenju unutarnjega prostora, dok je vanjsština objekta logično nevažna.

U definiciji novih sakralnih objekata poznata su dva osnovna tipa, koji se u biti vežu na tradiciju ant. konstruktivne sheme: tip longitudinalne bazilike i tip centralne gradevine. Ova dva prostorna tipa izgrađuju se u početku podjednako u istočnom. provincijama Siriji, Palestini, Mezopotamiji i Maloj Aziji kao i na italskom, sjevernoafričkom i balkanskom području. Kako je unutarnji prostor ovih sakralnih objekata sadržajno akcentuiran, to je i njihova nutritiva bogatija obradena prikazima simboličnog sadržaja, interpretiranim u tehniči zidne slike ili mozaika, dok je vanjsština jednostavna i gotovo odbojna. Do propasti zap. dijela Rimskoga carstva 476 god. razvoj izgradnje novih sakralnih objekata odvija se unutar modificiranog okvira antičkog shvaćanja gotovo jedinstveno na cijelom području Imperija. Svaki od navedenih tipova posjeduje vlastite ustaljene elemente. Bazilikalni kompleksi sastoje se u pravilu od atrija, narteks i naosa, podijeljenog u jedan, tri, pet ili više brodova, koji se završavaju apsidama. Bazilika može imati transept, a prekrivena je drvenom konstrukcijom krova. Centralne gradevine podižu se iznad kružnog, kvadratičnog ili poligonalnog tlocrta i u pravilu su prekrivena kupolom.

Kako na području Zapadnog rim. carstva nakon njegove propasti dolazi do mnogih sukoba, koji često izmjenjuju političku



MAUZOLEJ CARA DIOKLECIJANA U SPLITU

situaciju na tome tlu, to se razvoj izgradnje sakralne arhitekture starokršćanskoga tipa u tom dijelu veže stabilnije samo uz ona područja, koja u fazi protuudara povremeno zaposjeda Bizant. Nasuprot tome upravo u toku VI st., nakon propasti zap. dijela Imperija, njegov ist. dio, Bizant, proživljuje razdoblje prosperiteta i razvija intenzivnu izgradnju sakralnih objekata u modificiranoj varijanti bizantsko-starokršćanskoga tipa, u kome dolazi i do sinteze bazilikalnog i centralnog prostora (Aja Sofija). Dok na tlu oko srednjeg i zapadnog Mediterana u doba previranja izgradnja arhitektonskih objekata (nastamba i dr.) postaje jednostavna i gotovo primitivna, dotele se na području Bizanta nastavlja izgradnja utvrda i javnih objekata u razmjerima rimske ant. arhitekture, kao što se i život gradova veže uz starije oblike strukture antičkoga rastera.



UNUTRAŠNOST BAZILIKE S. CLEMENTE U RIMU

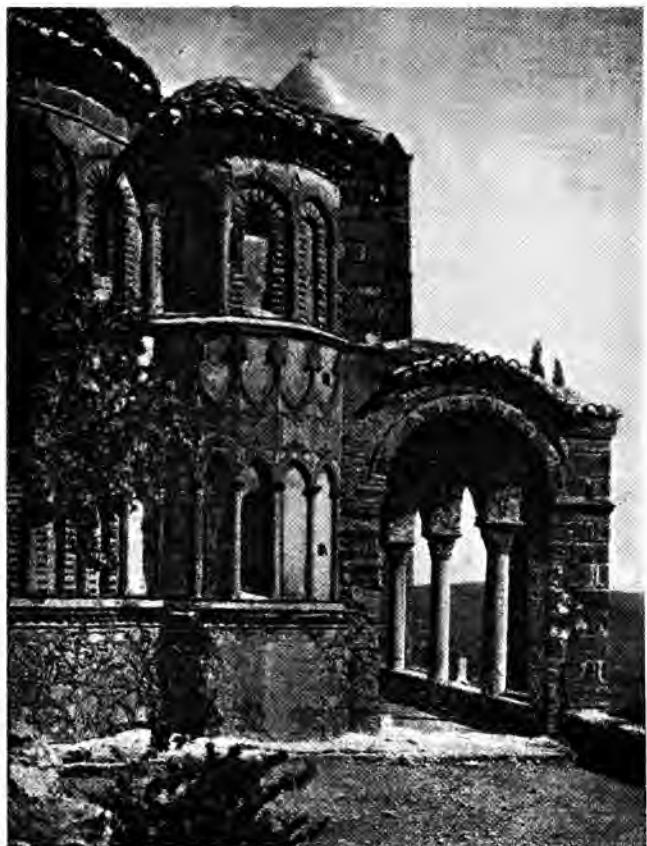


CRKVA MANASTIRA DAFNI

Razvoj arhitekture na području Bizanta. Podjelom Rimskog carstva na dva dijela, a naročito propašću njegova zapadnog dijela, nestaje dotadašnje povezanosti u razvoju arhitekture na tlu Mediterana. Na njegovu ist. dijelu u okviru Bizantske države razvija se, sve do vremena njene propasti sredinom XV st., izgradnja arhitektonskih objekata, kojih se konceptacija neposredno veže na rješenja starokršćanskoga tipa. Težište arhitektonskih djelatnosti najčešće je dijelom orijentirano na ostvarenja sakralnih objekata, koji se tipološki vežu uz prototip ostvaren u djelima VI st. (Aja Sofija) i VII st. To su pretežno centralne gradevine prekrivene kupolom, kod kojih ranija konceptacija homogenog unutarnjeg prostora u kasnijoj fazi (poslije X st.) prelazi u ostvarenja raščlanjenog prostora, obogaćenog zidnim slikama ili mozaikom. Za razliku od starokršćanskog shvaćanja bizant. objekti imaju bogatiju obradbu pročelja; kod toga se naročito razvija tehnika slikovite i koloristički naglašene izmjene slojeva opeke i kamena.

Središte razvoja bizant. arhitekture obuhvaća područje Bizanta, ali se njen utjecaj proširuje na srednji dio Balkanskoga poluotoka te na područja Male Azije, Kavkaza i Rusije.

Razvoj arhitekture u doba Seobe naroda. Porast pučanstva kod različnih plemena, koja su u doba kasne antike obitavala na području srednje i istočne Evrope, kao i privlačnost mediterranskih krajeva uzrokovali su pritisak tih plemena na sjeverni limes Rimskog imperija i konačno njihov prodor prema Mediteranu. Razumljivo je, da su ta plemena posjedovala vlastiti način izgradnje svojih arhitektonskih objekata, a razumljivo je i to, da su prodriveni na tlu Imperija poprimili i određene elemente ant. graditeljstva. U vrijeme, kada dolazi do seobe naroda, u oslabljenom Imperiju razvoj arhitekture nalazi se na silaznoj liniji. S druge strane sva novonadošla plemena razvijala su dotada na tlu svoje prapostojbine (koja je obilovala drvom) u pretežnom dijelu izgradnju prilično jednostavnih objekata od drva. U momentu kontakta autohtonih i preuzetih antičkih arhitektonskih elemenata nastaju rješenja, koja se odlikuju robustnošću i rustikalnom jednostavnostu, no kod toga je često teško odrediti udio vlastitog i poprimljenog.



MISTRA

U skupinu etničkih formacija, koje došavši na novo tlo razvijaju značajniju arhitektonsku djelatnost, ubrajaju se Ostrogoti, u čijim se ostvarenjima očituje jaka komponenta ant. ostavštine, zatim Langobardi, koji ant. ostavštinu miješaju s vlastitim motivima, te Vizigoti, na čijem se području ostvaruje izgradnja malenih bazilika, u kojima se očituju različna strujanja.

Istaknuto mjesto u prijelaznom razdoblju zauzimaju Franci. U doba Merovinga pojavljuje se izgradnja arhitektonskih objekata, koji se vežu jednim dijelom na antičku tradiciju. Međutim u doba Karolinga, kad uskrsava želja za obnovom Rimske države, pojavljuje se izgradnja s izričitom težnjom za definiranjem reprezentativnih i monumentalnih objekata. Uz izgradnju sakralnih objekata centralnog i bazilikalnog tipa definiraju se u to doba i sheme za izgradnju kompleksnih samostanskih ansambla. Osnovna je karakteristika ove arhitekture stroga jednostavnost i rustikalna elementarnost, pomiješana s upotrebo poprimljenih klasičnih detalja.

U istu skupinu samostalnog kretanja arhitektonskog stvaranja ulazi i razvoj arhitekture starohrvatskoga doba, koja se razvija na području Hrvatske u razdoblju od doseljenja Hrvata u novu postojbinu na prijelazu iz VI u VII st. pa do prijelaza iz XI u XII st. Tokom druge faze spomenutog razdoblja razvija se intenzivna djelatnost na podizanju brojnih malenih sakralnih objekata slobodne i originalne prostorne i konstruktivne konцепcije.

Razvoj arhitekture Islama. Pošto se napuštanjem trgovackih puteva kroz Crveno more nakon propasti zapadnog dijela Rimskog imperija pojavila na obalama Arapskoga poluotoka ekonomska kriza, došlo je do snažnog pokreta arapskih plemena, koja veheentlichno prodiru prema sjeveru, zapadu i sjeveroistoku, te u veoma kratkom vremenu zaposjeduju područje od juž. Španjolske i sjeveroafričke obale na Zapadu do Iranskoga visočja i Turkmenске ravnicice na Istoku. Kako su arapska plemena u svojoj postojbini poznavala jedino izgradnju vrlo jednostavnih nastambu, to su prodriveni naglo u nova područja u početku poprimala oblike i konstrukciju arhitektonskih objekata, na koje su naišla u svom naglom napredovanju. Tako se islamski sakralni objekti u početku



HRAM VASILIJA BLAŽENOG U MOSKVI



DVORIŠTE MOŠEJE OMEJIDĀ U DAMASKU

podiju u Palestini prema uzoru na starokršćanske centralne objekte, na području Egipta po uzoru na stari egipatski hram s ulaznim peristilom, a u Bizantu slijede rješenje Aje Sofije. Međutim, sva spomenuta različita rješenja dobivaju u islamskoj arhitekturi zajedničku karakteristiku, a ta je konzervativna težnja za suptilnom dekoracijom, koja se provodi prekrivanjem sviju stijena bogatom ornamentikom arabeska.

Pored sakralnih objekata u okviru ove arhitekture izgrađuju se nizovi javnih objekata kao što su utvrde, škole, konačišta i raskošne palače, situirane oko središnjega dvorišta s basenom.

U toku XII st. Islam prodire i u Indiju; na njezinu području dolazi do ostvarenja najmonumentalnijih objekata islamske arhitekture.

Razvoj arhitekture na području Rusije. Ekonomski i društvena stabilizacija ruskih plemena odvijala se na području istočnoevropske nizine otprilike istovremeno sa širenjem religioznog utjecaja s područja Bizanta u ove krajeve. Tako se na tome tlu razvija počevši od X st. izgradnja obrambenih zidova i nastamba u oblicima i konstrukciji starije tradicije, dok se elementi izgradnje sakralnih objekata preuzimaju iz bizantske arhitekture.

Osnovu kompozicije sakralnih objekata predstavlja definicija centralnoga prostora, koji je u početku homogen, dok se s vremenom dijeli u niz izoliranih manjih prostora, koji u koloristici i detaljima teže za postizavanjem slikovitog dojma. U konstruktivnom smislu najstariji su objekti izgradivani od drva, dok se postepeno u daljnjoj izgradnji drvo zamjenjuje opekom, a djelomično i kamenom. Bitna specifičnost u kompoziciji korpusa

sakralnih objekata sastoji se u slikovitoj obradi kupola, koje ležernom realizacijom i neobičnom siluetom pružaju lirske dojam bajke interpretirane oblicima i bojom.

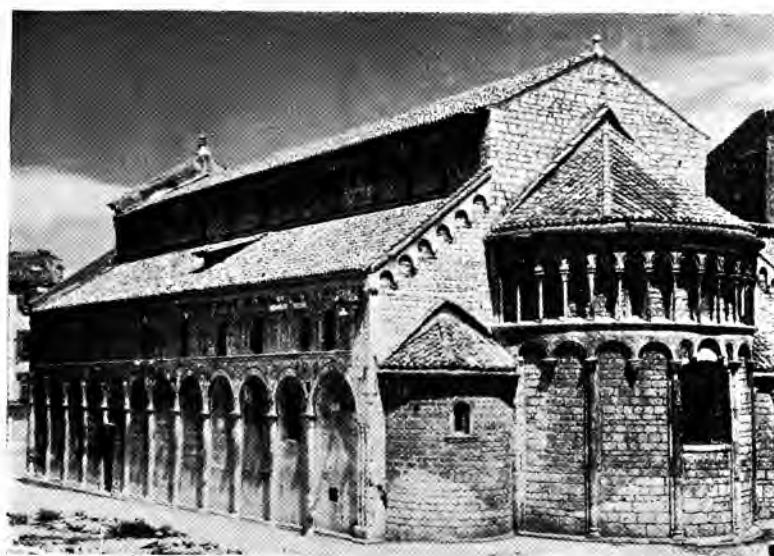
Razvoj arhitekture u razdoblju romanike. Prodor novih plemena na područje zapadnog Rimskog carstva ubrzao je propast državne organizacije i raspad robovlaštičke društvene strukture. U stoljećima, koja slijede nakon propasti starih oblika državne i društvene organizacije (V—VIII st.), nastupa razdoblje u kome postepeno razvijaju oblici novih odnosa proizvodnje, koji se konačno stabiliziraju u okviru feudalne društvene formacije. Afirmacija novog oblika klasnog društvenog uređenja traži potrebno formiranje državne organizacije. Franačka država, koja dosije završni stupanj svoje organizacije na prijelazu iz VIII u IX st., postaje okvir za razvoj intenzivnog društvenog života temeljenog na kršćanskoj religioznoj ideologiji. Raspadom Franačke države nastaju nove državne jedinice, unutar kojih se s vremenom kristaliziraju nove etničke jedinice — narodi zapadne Evrope (Francuzi, Nijemci, Talijani).

Ekonomski život u početnoj fazi feudalizma počiva na poljoprivrednoj proizvodnji i sitnom kućnom obrtu. Izmjena dobara je naturalna i uvjetuje održavanje sajmova. Kućni obrt i sajmovi postaju temelj bujnijeg života naselja, koja se nastoje osloboditi feudalaca i žele postati slobodni gradovi s pravom izgradnje obrambenog bedema.

U okviru gradova, koji nastaju jačanjem vlastite ekonomске snage ili su nasljednici antropskih gradova, pučanstvo je na vrlo niskom stupnju kulture (opća nepismenost); jedini intelektualni snagu posjeduju crkve, koja upravo u to doba forsira organizaciju samostanskog života. Na taj način postaje crkva apsolutni nosilac idejnoga profila mladog feudalnog društva, a skolastika vladajuća ideologija.

Ovi odnosi postaju okvir, u kome se odvija arhitektonска djelatnost. U prvome redu razvija se u razdoblju konačne stabilizacije feudalizma i formiranja novih nacionalnih i državnih jedinica srednje i zapadne Evrope (X—XIII st.), dakle u doba najveće nesigurnosti, izgradnja fortifikacija. Gradovi, u koliko nastavljaju život iz vremena antike, zadržavaju staru urbanu osnovu u koju interpoliraju po neki novi objekt, a u koliko nastaju u to doba, oni se razvijaju na temelju potpuno prirodnog pribiranja pučanstva; to znači, da njihova urbana struktura raste spontano bez ikakva plana i poprima oblike krvotoka u kome pulzira život grada. Takvi se gradovi okružuju obrambenim bedemima, pošto su zato stekli privilegije.

U sjedištu svojih lena i posjeda izgraduju istaknuti feudalci na prirodno zaštićenim položajima utvrđene gradove (burgove) kao uporišta u borbi s vanjskim i unutarnjim neprijateljem. Osim fortifikacija izgraju se po koja palača u istaknutim gradovima, kao i nizovi zgrada za stanovanje. Ovi su objekti često zbog skučenosti gradskih površina izgradieni na kat. No težište izgradnje u to se doba koncentriralo na izgradnju sakralnih objekata



SV. KRŠEVAN U ZADRU

(crkava i samostana). Način izgradnje razvija se kontinuirano od početnih teških i masivnih oblika konstrukcije bazilika do kristalno čistih korpusa obogaćenih pojedinačnim profilacijama, koje svoje podrijetlo često izvode iz rimskoantike. Konstrukciju drvenog krovista s ravnim stropom nad romaničkom bazilikom zamjenjuje u doba daljnog razvoja konstrukcija svoda. Kao simbol duhovne moći izgraduju se romaničke bazilike obično u središtu grada na glavnom

trgu, koji je ponajviše završetak prirodnoga proširenja glavne ulice.

Centralno područje, na kome se razvila romanička arhitektura, obuhvaća Njemačku, Francusku i Italiju; odatle se takav način izgradnje širi u krajeve oko Baltičkoga mora, Karpatu, zap. dijelove Balkanskoga poluotoka i na Pirenejski poluotok, dok se na području Engleske razvija posebna varijanta t. zv. normanskoga stila.

Razvoj arhitekture u razdoblju gotike. U toku svoga daljnog razvoja feudalna proizvodnja dovodi do sve veće koncentracije sredstava u rukama pojedinih feudalaca, te do bogaćenja stanovnika mnogih gradova. Usto se pučanstvo gradova postepeno kultivira, a obrtna proizvodnja usavršava. U općem procesu napretka (XIII—XV st.) feudalnoga društva (osnivanje najstarijih univerziteta u Evropi) dolazi i do daljnog kretanja u razvoju arhitektonskoga stvaranja. Nastojanje skolastike, da čovjeka orijentira k duhovnom životu i da ga otkloni od materijalne realnosti, našlo je odraz i u kompoziciji sakralnih objekata. Težnja, da se dematerijalizira kompaktni korpus romaničkoga objekta i da se umjesto toga formira raščlanjena struktura prostranoga skeleta sastavljenoga od stupova, kontrafora, rebara i sfernih ploha, doživjela je svoje ostvarenje u sazrijevanju gotičkoga stila. Umjesto prostora romanike, strogo omeđenog plohami stijena, gotika realizira kompoziciju slobodne atmosfere u intérieuru svojih katedrala, u kojima vibrira struktura prostorne konstrukcije potencirana doživljajem polihromnih prozorskih membrana vitraila i polifonijom zvuka orgulja.

Gotičko shvaćanje ulazi u široku skalu arhitektonskih ostvarenja. Od katedrala do seoskih kapela i od palača do domova građana dominiraju oblici gotičkog stila.

Opća situacija na području razvoja arhitektonske izgradnje nadovezuje se u gotici na prethodno romaničko razdoblje. Kroz cijelo navedeno vrijeme izgraduju se i nadograduju obrambeni bedemi mnogih gradova. Na istaknutim strateškim točkama

izvan gradova, iznad cestovnih i riječnih prolaza te na zaštićenim teže pristupačnim položajima izgraduju se i nadalje burgovi. Unutar gradova, koji i nadalje žive u skučenom opsegu omeđenom bedemom, razvija se izgradnja dvaju tipova akcentuiranih gotičkih objekata, i to vijećnice kao simbola svjetovne moći, a katedrale kao simbola duhovne moći.

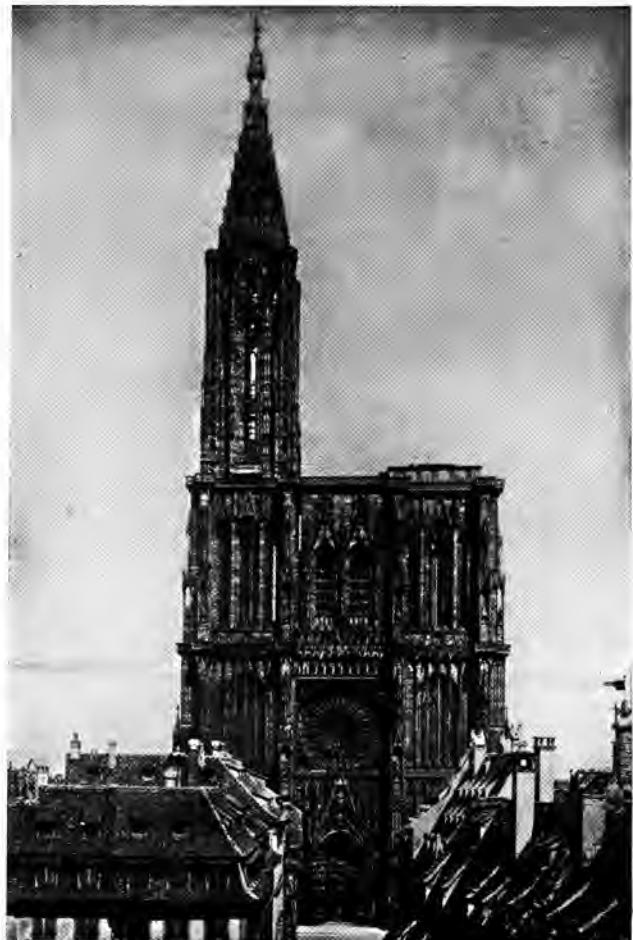
Razvoj gotičkog izraza na području arhitekture započinje u Francuskoj, gdje je gotika doživjela pun zamah slobodne poetične definicije. Razvoj, koji se gotovo paralelno odvija u Njemačkoj, dovodi također do punog raščlanjavanja gotičke kompozicije, ali ona je na tome tlu sređena, gotovo sistematizirana. Nasuprot tome gotika na području Italije nije gotovo nikada ostvarila potpun zamah konstruktivnog raščlanjivanja, već se pojedinačni gotički motivi uklapaju u osnovni korpus zgrade, koji nije nikada u potpunosti negiran. Na području Engleske u razvoju gotike naziru se ostaci smisla za dekoriranje površine, što je tradicija održana iz ranijih stoljeća. Ostala područja u Evropi priklanjuju se svojim ostvarenjima uglavnom općim koncepcijama gotičkoga izraza.

Razvoj arhitekture u razdoblju renesanse. Pošto se na području srednje i zap. Evrope stabilizirala feudalna proizvodnja i s tim u vezi došlo do potrebe za svestranijom izmjenom dobara, oživljava trgovina većeg opsega između navedenih evrops. područja i proizvodnih središta na Mediteranu i Bliskom istoku.

Posredničku ulogu u izmjeni dobara preuzima Italija. Na taj način razvija se u Italiji, koja je u to vrijeme rasparčana na male samostalne i polusamostalne političke jedinice, širok sloj trgovaca i pomoraca. Ove profesije nisu po prirodi stvari sklene da se poput feudalaca-veleposjednika zadovolje metafizički orijentiranim skolastikom, već počinju realnije promatrati pojave oko sebe. Individualna svojstva čovjeka i njegova spretnost dolaze u prvi plan. Pojavljuju se prvi humanisti. Nesklonost talijanskoga tla, da prihvati mistiku gotičkog shvaćanja, i latentno održavanje povezanosti s jasnoćom harmonične definicije antičke arhitekture dolaze na prijelazu iz XIV u XV st. potpuno do izražaja. Započinje



KATEDRALA U WORMSU



PROČELOJE KATEDRALE U STRASBOURGU

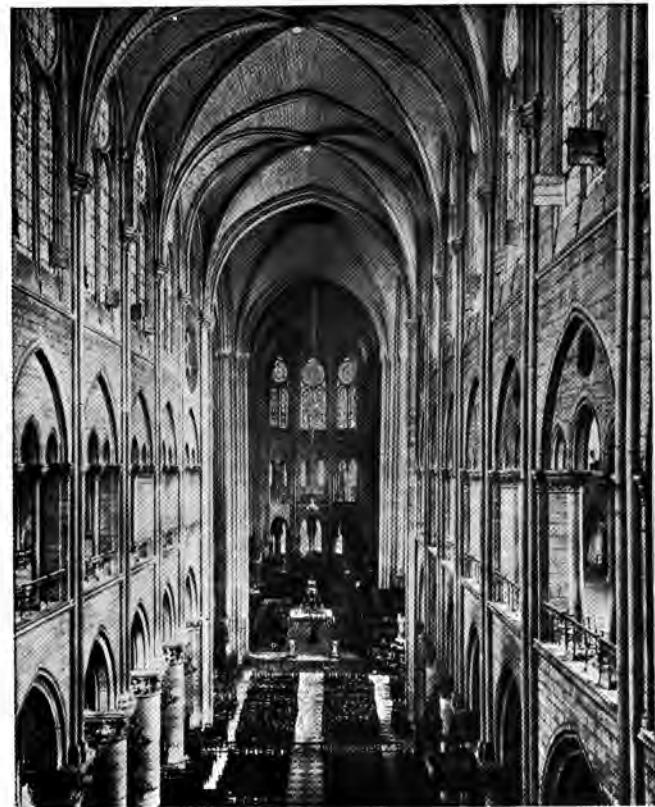
studij antike, napušta se razvojna linija gotičkoga izraza i u Firenci se stvaraju prva arhitektonска djela novoga tipa, u kojima je težište položeno na harmoniju i ljepotu oblika — nastaje renesansa.

U izgradnji gradova umjesto prirodnog rasta naselja usvaja se princip kompozicije, kod koje je organizirana shema gradskih ulica i obrambenih objekata podloga za funkcionalno odvijanje života u gradu i njegovu uspješnu obranu. Umjesto jednoga apsolutnog akcenta, koji su posjedovali ranosrednjovjekovni gradovi, pojavljuje se u strukturi renesansnoga grada veći broj istaknutih središta.

U užem arhitektonskom smislu kompozicija se vraća na modificirane ant. oblike, koji se u početku primjenjuju u mnogo varijacija. U toku svoga razvoja renesansa pročišćuje neke krute i rustikalne elemente nastale u ranom razdoblju i definira u zreloj fazi objekte smirenoga skладa. Nakon toga se pojavljuju u vrijeme prijelaza na kasnu renesansu različna strujanja. Jedan smjer zapada u manirizam, drugi se želi vratiti na početni stadij razvoja renesanse, kad je kompozicija stajala pod jakim uplivom antike, a treći slijedi dinamiku prirodnog razvoja umjetničkog shvaćanja svoga vremena. Ovaj smjer dovodi logično do barokne definicije.



STA MARIA NOVELLA U FIRENCI



UNUTRAŠNOST KATEDRALE NOTRE-DAME U PARIZU

Renesansni izraz nastaje u Italiji i ostaje jasan samo u Italiji. Utjecaji, koji se snažno šire na području Njemačke, Francuske, Španjolske i Engleske, puni su kompromisa i udaljavanja od izvornog renesansnog shvaćanja. Kao što Italija nije nikada u suštini prihvatala gotički izraz, tako nisu ni Francuska ni Njemačka nikada shvatile renesansu u suštini.

Razvoj arhitekture u razdoblju baroka. U vremenskom razdoblju od prijelaza XVI u XVII st. pa do kraja XVIII st. pojavljuju se unutar općih odnosa feudalnoga društvenog uređenja sve oštire suprotnosti. Paralelno s tim odvija se naročito na tlu Italije sukob feudalaca i bogatoga gradaštveta. Vladajući krug feudalaca postaje sve uži i koncentriran ekonomsku moć i vlast sve očitije u svojim rukama. Razvija se feudalni apsolutizam kao završni oblik organizacije u razvoju feudalnih društvenih odnosa. U okviru društvenoga kretanja pojavljuje se i oštri sukob ideo-loške prirode između reformacije i protureformacije.

U spomenutim okolnostima koncentracije bogatstva u užem krugu vladajuće klase i općeg propadanja etičkih vrijednosti,

koje nastupa u doba krize feudalizma, razvija se potpuno razumljivo sve snažniji osjećaj za formalni i dekorativni izraz u arhitekturi. Prihvata se ona varijanta kasnorenansnog umjetničkog izraza, u kojoj se osjeća bujnost unutarnje dinamike i razvija se u suštini njen vanjski habitus uz izrazito skretanje k formalistički orijentiranom dekorativizmu. Pročelje sakralnih objekata tretira se često kao reprezentativna kulisa nepovezana sa strukturom i dispozicijom samoga korpusa.

Razvoj baroka vezan je u svojoj početnoj fazi uz Rim, gdje dolazi najranije do sazrijevanja novih bujnih oblika u arhitektonskom izrazu na izmaku kasne renesanse. Ta činjenica ostaje karakteristična za razvoj rimskoga baroka, u kome se i nadalje nashlučuju ostaci renesansnoga podrijetla. Južna Italija razvija nasuprot tome gotovo neobuzdane barokne forme, dok se u sjevernoj Italiji barokni izraz donekle smiruje. Razvoj baroka na području Španjolske karakteriziraju ostvarenja nagomilana bogatom dekoracijom, koja često prelazi u hipertrofiju. Na području Francuske razvija se bogat barokni izraz, koji međutim gotovo uvijek ostaje u granicama otmjene i relativno smirenih kompozicionih rješenja. Područje srednje Europe (Austrija, Česka) razvija oblike mehaničkih baroknih forma, koje su u pretežnom broju lirske orientirane. Na tlu Njemačke razlikuje se zona talijanskoga i francuskoga utjecaja, kao što se očituje i razlika u definiciji bogatijih katoličkih i strožih protestantskih baroknih sakralnih objekata.

Barokno shvaćanje odrazilo se vrlo očito u svim granama arhitektonske djelatnosti. Kod izgradnje gradova opća dispozicija ulica orientira se prema nekom istaknutom, obično društveno akcentuiranom objektu kao vizuelnom fokusu prospekta. Na taj je način mnogo puta ukupna urbana koncepcija podredena dominantnom položaju istaknutog arhitektonskog objekta (dvorca,



PALAZZO FARNESE U RIMU

palače, crkve, fontane, spomenika). U izgradnji baroknih palača najpotpunije se odražavaju oblici života feudalnoga društva. Sveukupna kompozicija orijentirana je naglašavanju svečanog ulaza i stubišta, koje vodi u prvi kat, gdje se nižu otmjene društvene prostorije, dvorane i saloni. Prizemlje i drugi kat (ukoliko postoji) podređeni su akcentuiranoj »otmjenoj etaži«, t. j. prvom katu. Kod sakralnih objekata zapaža se izričito naglašavanje reprezentativnoga pročelja, koje je često potpuno formalistički komponisano podijeljeno na etaže, dok se u nutritivni iluzionističkim zahvatima obogaćuje doživljaj prostora. Dapači i malene gradanske barokne kuće posjeduju reprezentativan portal te vijencem i plitkim pilastrima naglašen prvı kat.

Završna faza arhitektonskog stvaranja vezanog uz feudalno društvo razvijala se u dva osnovna pravca. Jedan je krenuo putem potenciranja dekorativnih elemenata naročito u intérieuru, dok je drugi počeo oponirati pretjeranoj dekoraciji i nastojao da se vrati u okvire klasične mirnoće i harmonije oblika.

Raspadom feudalnoga i razvojem novog kapitalističkog društva ponostaje društvene osnove za održanje baroknog umjetničkog izraza. Nakon Francuske revolucije, kada dolazi do nagle afirmacije buržoazije, nastupa na području arhitektonskoga stvaranja relativno duga faza stvaralačke dezorientacije. U želji, da se brzo afirmira novi izraz, pospiše se u stvari za oblicima, koji su nastali u prošlim historijskim i društvenim uslovima. Formalno se usvajaju oblici prošlih epoha, tako da se u toku XIX st. gotovo do njegova završetka (pojave secesije) izmjenjuju eklektički primjenjene forme historijskih stilova. Klasicizam, romantičarska, neorenesansa, neobarok i neoklasicizam izmjenjuju se u različnim okolnostima tokom cijelog XIX st. u definiciji arhitektonskih objekata, koji teže da budu »monumentalni i reprezentativni«.

Novo ispravnije shvaćanje na području arhitektonskoga kreiranja pojavljuje se u toku XIX st. samo kod izgradnje pojedinih utilitarnih objekata kao što su izložbene hale i sl. Tek u XX st. dolazi do bitnog preokreta na području razvoja novog arhitektonskog izraza.

A. Moh.

XX stoljeće. Epohe razvitka arhitekture XIX i XX st., t. j. klasicizam, eklekticizam i modernu, koja počinje potkraj prošlog stoljeća t. zv. secesijom, stalno prate pojedinačni idejni i stvaralački istupi, koji se mogu programski povezati u zajednički smisao, obuhvaćen pojmom nove umjetnosti, novoga građenja, nove arhitekture.

U slikarstvu (naročito franc.) pojavljuju se već oko polovine prošlog stoljeća nova likovna naziranja, koja dovode do impresionizma i njegova logičnog razvoja počevši od umjetnosti Cézannea i

van Gogha, pa sve do Picassa i Le Corbusiera. Isto tako pripremaju teren za nove arhitektonske ideje već u poč. prošlog stoljeća prvi konstruktori u modernom smislu, ispočetka u materijalu kao što je čelik (Polonceau, Eiffel), a odmah zatim u novom materijalu kao što je armirani beton (Lambot, Monier). Epohe razvoja moderne arhitekture mogu se podijeliti u razdoblje pri-

premanja, koje traje kroz cijelo XIX st., a još je praćeno nastojanjima za održavanjem ručnog rada u vidu t. zv. umjetničkog obrta (predvodi John Ruskin), te u najnovije doba, u kojem se očituje pravo značenje prijelaza na mašinsku proizvodnju i formira njezin utjecaj na razvoj današnje kulture (predvode Adolf Loos i Le Corbusier).

Kasni barok XVIII st predstavlja završetak dugotrajnog razvoja, u kome se društveni odnosi nisu bitno mijenjali. To se stanje u likovnom pogledu odražavalo kao »jedinstvo«, kao potpuno stapanje svih elemenata izražavanja: ne može se ni dodati ni oduzeti ništa, a da se ne naruši postojeći sklad. Početak društvenog previranja (Franc. revolucija) praćen je neposredno i raspadom toga likovnog jedinstva. A. klasicizma N.-C. Ledoux-a (1736—1806) utjelovljuje u jedan mah sve elemente, koji će u bitnosti karakterizirati budući arhitektonsko-likovni izraz sve do današnjih dana. Na obliku kao cjelini mogu se već u toj arhitekturi jasno differencirati dijelovi, od kojih je on sastavljen. Ovakvo vidljivo sastavljanje postaje općim oblikovnim principom. Raniji princip sklada zamijenjen je principom improvizacije, igre i živosti, a revolucionarni razvoj nauke unosi nov faktor u borbu za opće oslobođenje: tehniku.

Završetak XVIII st. podjedno znači i početak nove ere u samoj metodi arhitektonskog stvaranja. Inženjer preuzima funkciju realizatora likovne zamisli, koja ne mora više biti njegova vlastita. Međutim, u toku čitavog XIX st. nije se ostvarilo

oblikovno ovlađavanje materijalom, koju je pružala tehnika. Način rada poprima i u arhitekturi naučni karakter. Stvaralačka sinteza zaostaje iza istraživačke analize, usmjerene na sakupljanje podataka, uglavnom historijskih. A. se usko povezuje s arheologijom. Eklekticizam, izražavanje primjenom oblika iz prošlosti, postaje specifičnost XIX st. Uz to se javljaju izvjesni napor, koji će kasnije, potkraj stoljeća, dati pozitivne rezultate. Arhitekt E.-E. Viollet-le-Duc (1814—1879) istražuje hist. spomenike franc. gotike s gledišta funkcionalnih odnosa oblika i konstrukcije, ali kod svojih restauratorskih zahvata postupa odveć radikalno. Arhitekt Gottfried Semper (1803—1879) postavlja temelje praktičke estetike, kojom omogućava buduće likovno ovlađavanje tehničke forme. Najznačajniji udio u fazi prekretanja i kasnijeg prijeloma s historijskom pripadom radu Johna Ruskina (1819—1900) i njegovih



VELIKI TRIANON U VERSAILLESU



DVORAC JANUŠEVAC KOD ZAGREBA

sumišljenika Williama Morrisa (1834—1896) i Waltera Cranea (1845—1915). Ruskinu pripada to mjesto kao kritičaru umjetnosti, učenjaku i borcu za obnavljanje stvaralačkog morala kod radnika uz mašinu i kod intelektualnog radnika, uključujući i arhitekta. Morris se ističe kao pjesnik i socijalistički aktivist, koji radi praktički i eksperimentalno na problemu održavanja umjetničkog kvaliteta mašinskog proizvoda, a Crane kao umjetnik i publicist, čiji su radovi pobudili potkraj stoljeća širok interes. Njihove teze dopru vrolo brzo u Ameriku.

Tek u vezi sa stanjem idejno ovako pripremljenim, postaje razumljiva upravo prometejska odvažnost Louisa Sullivana (1856—1924), koji se na svjetskoj izložbi u Chicagu 1893 usudiće izaći pred javnost s »Palačom prometa«, koja svojom arhitekturom obilježuje pun prekid s tadašnjim historicizmom. Uporedo javlja se u Parizu Belgijanac Henry van de Velde (1863—?) s prvim, još formalističkim i vrlo individualnim »funkcionalnim linijama«, te sa začecima standardizacije arhitektonske opreme, a u Beču Otto Wagner (1841—1918) sa školom Secesije. Međutim, ideje J. Ruskina i drugova stvarale su i stanovite zapreke daljnjem razvoju time, što su pridavale veliko značenje umjetnom obrtu. Kraj pozitivnih strana, koje se očituju u težnjama da bi se održao smisao za kvalitetni rad, takva nastojanja sadržavaju i opasnosti, kao što je skretanje arhitektonskog izraza prema dekorativnosti i ornamentalnosti.

Na odlučan, često upravo drastičan način nastojao je arhitekt Adolf Loos (1870—1931) da riječi i djelom ukaže na pravi put rješavanja suprotnosti kod oblaka, koji nastaju nakon općeg prijelaza na mašinsku proizvodnju, a koji ujedno obilježuju i prijelaz na nove forme civilizacije. Loos time već u prvom deceniju našeg stoljeća predskazuje buduće rješenje odnosa forme, svrhe i sadržaja, što poslije njega još ne uspijeva u potpunosti ni Le Corbusier (1887). Le Corbusier i pokret, koji je organiziran pod njegovim idejnim rukovodstvom, C. I. A. M. (Medunarodni savez arhitekata), stavљa svrhu u prvi plan, a izražava se jezikom apstraktnе umjetnosti. Pritom se najviše služi tezama »neoplasticisma«, koji je nastao 1916 u Nizozemskoj (grupa slikara i arhitekata).

Suprematizam i neplasticizam u slikarstvu karakterizirani su jednostranim dekorativnim vanjskim obilježjem, koje minimalizira općeljudske emocionalne potrebe. Međutim, oni poprimaju



LE CORBUSIER, *Cité radieuse* u Marseilleu

sve veće značenje za razvoj nove arhitekture. U arhitekturi, koja sve više primjenjuje montažni postupak kod građenja i upotrebu gotovih tehničkih elemenata, nameće se sama po sebi potreba kultiviranog baratanja takvim oblicima, koji su uglavnom reducirani na najjednostavnije geometrijske forme. Le Corbusier, isprva strogo prikljenjen klasičnoj estetici svog učitelja Augustea Perreta (1874—1954), otkad se upoznao s tezama spomenutih Nizozemaca, primjenjuje stalno princip redukcije i igre jednostavnih geometrijskih shema kao najprikladnije sredstvo za arhitektonsko izražavanje u eri industrijske proizvodnje gradevnih elemenata i kućne opreme.

U Njemačkoj, nakon svršetka Prvoga svjetskog rata, postaje najznačajniji faktor u novom građenju t. zv. *Bauhaus* u Weimaru i Dessau-u (1919—32). Nakon prve, pretežno eksperimentalne faze, pod vodstvom arhitekta Waltera Gropiusa (1883—), rus. slikara Vasilija Kandinskog i drugih istaknutih umjetnika, a uz suradnju kruga oko »neoplasticisma«, slijedi razdoblje praktičkih rezultata, naročito s pojmom različitih dotjeranih standardnih tipova gradevene opreme. Nova a. postaje vezana uz industrijski način proizvodnje.

Linija kompromisa i izbjegavanja zaoštrenosti u društvenim suprotnostima obilježava i put, kojim se kreće počeci suvremenog urbanizma; razdoblje vladavine gradanske klase prati naglo povećavanje gradova. Međutim, kad su nastupom krize zaprijetile opasne teškoće, nastaje vrijeme sve većih ustupaka u arhitekturi. U Engleskoj se kraj nekih tvorničkih centara izgraduju prva radnička naselja. Ebenezer Howard (1848—1928) uspješno pokreće osnivanje prvih vrtnih gradova i surađuje kod prvih realizacija. U prvoj godini XX st. izlaze franc. arhitekt Tony Garnier (1869—1948) svoj projekt za »Industrijski grad« (*Cité industrielle*), koji je zamisljen kao tip grada bez privatnog vlasništva. Optenito obilježavaju urbanizam druge pol. XIX st. i početka XX st. pseudoestetski momenti, po kojima se problematika kreće unutar pitanja pravilne ili nepravilne slike grada.

Do Prvoga svjetskog rata dozrijevaju, bez strože koordinacije, opsežne predradnje, koje će tek oko 1930 poslužiti kao osnova za povezani rad C. I. A. M-a. Ovo udruženje danas je najznačajniji, ali ne i jedini predstavnik rješavanja aktuelne arhitektonske problematike suvremenog urbanizma. Problematiku, što ju je Le Corbusier prigodom četvrtog kongresa C. I. A. M-a (*La Charie d'Athènes*, 1933) sažeо u četiri funkcije: stanovanje, proizvodnja, rekreacija i promet, obrađuju danas pod različitim vidovima arhitekti i odgovorne društvene organizacije u svim krajevima svijeta, pa i kod nas. Ona se proširuje radi organizacije cijelokupne gradevene djelatnosti na nekom geografskom području kao »regionalno planiranje«, odnosno sužuje se sve do rješavanja detalja opreme stana (celule).

A. Ai.

ARHITEKTURNO SLIKARSTVO, slikarstvo, koje prikazuje arhitektonске objekte kao glavni sadržaj slike. Eventualni prikaz ljudske ili životinjske figure javlja se samo radi oživljavanja i produbljivanja prostora ili radi mjerila. — U antiki slikaju se arhitektonski objekti samo kao dekoracija (pompejansko zidno slikarstvo) ili kao indikacija za mjesto, u kojem se zbiva



A. LOOS, Kuća na Michaelerplatzu u Beču

ARHITEKTURNO SLIKARSTVO. G. Berckheyde, *Grad uz kanal*

određeni dogadjaj. — U istom smislu javljaju se arhitektonski objekti i u srednjov. slikarstvu, i to tek kao naznake bez detaljiziranja. Detaljizirani prikazi pojavljuju se u XIV st. (A. Lorenzetti) i oko 1400 na minijaturama u Chantilly (J. Fouquet). U sjev. zemljama razvija se slikanje intérieura sa tako točnim prikazom, da se nekad mogu identificirati objekti (J. v. Eyck, K. Witz). Otkriće i sve usavršenija primjena perspektive daju navedenoj vrsti slikanja nove poticaje. U XVI st. arhitektonski objekti, dotad samo kulisa, postaju osnovni motiv kompozicije. Kod H. Vredemana de Vriesa (1560) ljudi su već štafaža, a oko 1600 razvija se a. s. u Holandiji kao posebna vrsta (H. Arts, H. Steenwijk st. i ml., P. Neefs st. i ml.). Umjetnici se specijaliziraju za prikazivanje arhitekture (intérieur, ulica, trg ili pogled na grad, veduta). Naročito se u XVIII st. ističu Taliiani (A. Canaletto, B. Belotto, F. Guardi, F. Piranesi). U XIX i XX st. arhitektura je sve češći motiv na djelima slikara i grafičara (Ch. Meryon, J. Mc. N. Whister, C. Monet, M. Utrillo i dr.), ali ne u deskriptivnoj, već u slobodnoj slikarskoj interpretaciji. Kod nas su slikali objekte arhitekture F. Quiquerez, S. Todorović, Đ. Krstić, M. Crnčić, B. Šenoa, M. Jarma, Lj. Ivanović, Z. Šulentić, L. Junek, B. Jakac, P. Milosavljević, M. Stančić i dr. dijelom u ulju, a dijelom u gvašu i akvarelu.

J. Bé.

ARHITRAV (*epistil; tal. architrave, od lat. arcus luk i trabes greda; grč. ἀπιστόλιον epistylon greda*), u ant. grč. graditeljstvu, donja od triju horizontalnih kamenih greda (arhitrav, friz s triglifima, sima), što počivaju na kapitelima stupova, a nose konstrukciju krova. Teret krovišta prenosi se preko arhitrava i stupova na temelje gradevine. A. dorskog reda u pravilu je gladak, a jonskog i korintskog reda razdijeljen u tri vodoravne trake. Iz ant.

ARHITEKTURNO SLIKARSTVO. L. Junek, *Palais de Justice u Parizu*

graditeljstva a. je prešao u sve kasnije gradevine stilove, koji su iz njega izvedeni. Neki naši arheolozi upotrebljavaju za a. naziv *grednjak*.

ARHIVOLT (tal. *archivolte*, od lat. *arcus luk i volutus savijen*), u graditeljstvu, čeona strana luka, obično profilirana poput arhitrava, a kadšto ukrašena plastičnim ornamentima. U tjemenu arhivolta često se nalazi zaglavni kamen. Arhivoltom se naziva i luk konstruktivno položen nad rasponom između dva stupa.

ARHONT (grč. ἄρχων arhon *vlastilac*), u ant. Grčkoj, napose u Ateni, isprva jedan od najviših funkcionara u drž. upravi, a kasnije u zakonodavstvu, sudstvu, vojsci i kulturnim poslovima. U Ateni je bilo devet arhonata. Nakon napuštanja službe prefazili su u areopag.

ARIA (da Oria, de Ayra), Michele d', talijanski kipar

podrijetlom iz Lombardije. Djeluje u drugoj pol. XV st. u Genovi, gdje mu obogaćen sloj bankara i trgovaca povjerava izradjivanje statua, portreta, nadgrobnih spomenika i dekorativne plastike u palačama i crkvama. Pritom su mu suradnici njegova braća Giovanni i Bonino. Michele se spominje posljednji put 1502 kao jedan od kipara, koji su po narudžbi Karla XII izradili spomenik njegovih roditelja u opatiji St. Denis kraj Pariza.



ARHIVOLT

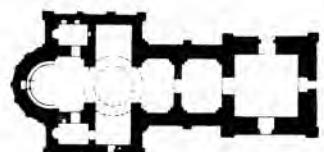
ARIBAL (grč. ἄριβαλος arybalos), mala atička ili južnoitalska keramička posuda za ulje, kojim su vježbači i atleti mazali tijelo u palestri. Imala je oblik vrčića ili kugle, a nosila se privezana remenom oko ručnog zglobova.

ARIDIK (grč. Ἀριδίκης Aridikes), grčki slikar iz Korinta (vjerojatno ← VII st.). Prema Pliniju, uz Telefana iz Sikiona, najstariji po imenu poznati grč. slikar. Njegove su slike bile jednostavni nekolorirani crteži.

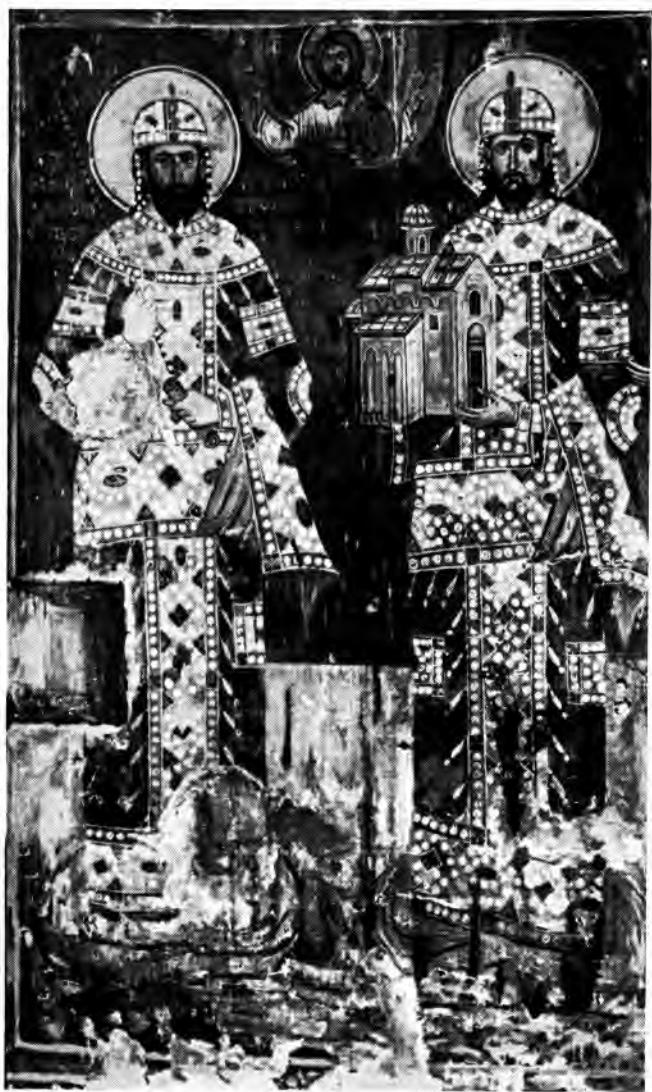
ARIJADNA (grč. Αριάδνη Ariadne), mitska kći kretskog kralja Minosa i Pazifaje. Pomogla je Tezeju da ubije Minotaura, da izade iz Labirinta i spasiti atenske djevojke. Napuštena od Tezeja postaje Dionizova žena. Od nene svadbene krune nastale su po legendi vijezde. Mit o Arijadni često je prikazan na grč. vazama, u plastici (J. H. Dannecker, Frankfurt a. M., Museum Bethmann—Hollweg) i u slikarstvu (Tizian, London, National Gallery; Tintoretto, Venecija, Duždeva palača; G. Reni, Rim, Gal. Albani i dr.).

ARILJE (sredovečne Moravice), varošica u Srbiji, nazvana po crkvi sv. Arhilija iz Larise, nekad središte moravičkih episkopa (od 1219). Prvobitna crkva verovatno zidana u XI st. Današnju su crkvu osnovali kraljevi Dragutin i Milutin u posljednjoj deceniji XIII st. Zapis u kubetu kaže da su freske iz 1296. Gradevina, od tesanog kamena, ima osnovu jednobrodne bazilike, niski transept i polukružnu oltarsku apsidu. Fasade i kružno kube sa 6 prozora raščlanjeni su lezama i ukrašeni arkadicama. Polukružni i šiljati lukovi koji nose kuge poređani su stepenasto, da bi se crkva činila što višom i slikovitijom. Ova je gradevina zbog svoje jednostavnosti, vitkosti pojedinih delova i skladnosti celine jedan od glavnih primera Raške škole u srpskoj arhitekturi

Srednjeg veka. Crkva je više puta prepravljana. Spoljašnja priprata novijeg datuma izdužila je crkvu, a kuge je dobilo izvesne barokne crte. Ti su pozniji radovi u znatnoj meri oduzeli crkvi karakter srednjovekovnog spomenika i iskvarili njen izgled. — Glavno su bogatstvo crkve freske, očuvane u velikom broju. Tu se nalazi najveći broj istoriskih portreta iz XIII st. U priprati su naslikani donatori Milutin i Dragutin i kraljica Katalina, sinovi Dragutinovi Vladistav i Urošić, Sabor Nemanjin, moravički episkop Gerasim i smrt moravičkog episkopa Merkurija; u crkvenom je brodu naslikan Nemanja u monaškom odelu, kralj Stefan I i kraljica Jelena, arhiepiskopi Sava I, Arsenije I, Sava II, Joanikije I, Jevstatije I, Jevstatije II i moravički episkop Jevse-



ARILJE, Plan crkve



ARILJE, Ktitorski portreti, freska

vje. — Freske religioznog karaktera značajne su po tome, što unose u srpsko slikarstvo Srednjeg veka nove teme i nov stil. Prvi put se sretaju kod nas kompozicije iz života sv. Nikole i Žrtva Avramova, a po drugi put Drvo Jesejovo i scena iz života Bogorodičina. Na nov način komponovano je Rođenje Hristovo kao i čitav niz vaseljenskih sabora. Glavnu novost i naročitu draž ariljskih fresaka čini dramatičnost događaja i patetičnost pokreta (kojima se žrtvuje dostojanstvenost i statičnost figura, glavne karakteristike fresaka u Mileševu), zanemarivanje skladnosti i poganske lepote slike (bitne odlike fresaka u Sopoćanima). Ariljskog slikara privlači najviše uzbudljivost scene; služi se ekspresivnim crtežom i sirovom bojom; napašta aristokratski, dvorski stil ponikao na osnovu heleničke tradicije; pod uticajem gradačkih fresaka smanjuje razmer slika, čineći ih u istim življim i živopisnijim unoseći u njih nove, rustične i realističke elemente (koji će doći do pravog izraza na freskama XIV st.).

LIT.: G. Millet, L'ancien art serbe, Paris 1919. — V. Marković, Pravoslavno monaštvo u srednjovekovnoj Srbiji, Štamni Karlović 1920. — V. R. Petković, La peinture serbe au moyen-âge, I—II, Beograd 1934. — N. L. Okunev, Monumenta artis serbicae, I—IV, Prag i Zagreb 1928—32. — Ist., Apusne, Seminarium Konakovianum, VIII, Prag 1936, str. 221—257. — V. R. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SA, 1950, CLVII.

M. Kin.

ARISTEJ (grč. Ἀριστέας Aristeas), grč. kipar iz Hadrijanova doba. Izradio je zajedno s Papijem iz Afrodizijsade dva signirana mramorna kentaura za Hadrijanovu vilu u Tivoliju (danas Kapitolinski muzej, Rim). To su vjerojatno replike starijih djela, tehnički virtuzozno izvedene.

Drugi kipar Aristej poznat je samo s jednog natpisa u Olimpiji iz sredine II st.

ARISTID (grč. Ἀριστεῖδης Aristeides), I. stariji, grčki ljevač i slikar (potkraj V st.). Lijevanje učio kod Polikleta. Izradivo u bronci dvoprege i četvoroprege kao zavjetne darove prilikom konjskih trka. Slikanje učio kod Euksinida. Grč. tradicija smatra ga utemeljiteljem tebansko-atičke (mlade atičke) slikarske škole, čiji su istaknuti pripadnici bili Eufranor, Nikomah i Aristid ml.

2. mladi, grčki slikar iz Tebe (IV st.), unuk Aristida st., po tradiciji jedan od protagonisti primjene nove, enkaustičke tehnike u slikarstvu. Prema Pliniju birao je za svoje slike teme pune patosa i jakih psihičkih uzbudjenja (užas smrtno ranjene majke, čije dijete traži prsa; bolesnik; djevojka, koja se ubija iz ljubavi prema bratu; bitka s Perzijancima).

ARISTION (grč. Ἀριστίων Aristoion), grčki kipar s Parosa (VI st.), jedan od mnogih kipara, koji su u vrijeme Pizistratove tiranide s jonskih otoka prešli u Atiku. Njegova se signatura nalazi na dvije baze nadgrobnih spomenika, nadene u Atici.

ARISTIONOVA STELA, kamena nadgrobna stela atenskog građanina Aristiona, koji je živio u Pizistratovo doba, nadena nedaleko od Maratona, sada u Nacionalnom muzeju u Ateni; rad grč. kipara Aristokla (oko 520). Sa svojom izbljedjelom polihromijom jedan je od najranijih spomenika, u kome dolazi do izražaja harmonija prikazanog lika, stilsko jedinstvo i monumentalnost reljefnih forma. (V. Aristoklo.)

ARISTODIJE I MATEJ, braća, talijanski zlatari, slikari i prepisivači knjiga (rade na prelazu iz XII u XIII v.). Sinovi nekog Zorovavelja iz Apulije. A. postaje još kao dečak zadarski građanin. Poslednjih godina XII v. braća borave u Bosni, oko 1200 nalaze se u Splitu šireći bogumilsko učenje. Nije se sačuvao nijedan njihov potpisani rad. Iznesena je hipoteza da su radili minijature za Miroslavljevo jevanđelje.

LIT.: F. Rački, Thomas Archidiaconus, Historia Salonitana. Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium JA, 1894, 26, str. 80. — D. Stritević, Majstori minijatura Miroslavljevo jevanđelje, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1952, XXI. — D. St.

ARISTOFAN (grč. Ἀριστοφῶν Aristofanes), atički slikar vazza iz kraja V st. Signirao je dvije posude, što ih je izradio lončar Ergin; na njima je prikazao borbu giganta i kentaura. U motivima i kompoziciji ovisan je o Fidiji i njegovoj školi, a u stilu i crtežu povodi se za slikarima Zeuksimom i Parazijem. Prethodnik je Midije, predstavnika t. zv. kićenog stila u ukrašavanju vazza.

ARISTOFONT (grč. Ἀριστοφῶν Aristofon), grčki slikar iz V st., sin Aglaofontov, a brat Polignotov. Spominje se kao jedan od najboljih slikara svoga vremena (Plinije). Poznate su bile njegove slike o Odiseju.

ARISTIONOVA STELA
Atena, Nacionalni muzej

ARISTOGITON (grč. Ἀριστογείτων Aristogeiton), II. grčki kipar iz Tebe (vjerojatno prva pol. V st., po nekim IV st.), radio s tebanskim kiparom Hipatodorom.



ARKA SV. TRIPUNA. Kotor, Riznica katedrale, XVI st.

2. Grč. heroj (— 514), s Harmodijem smaknuo tirane u Ateni. Obojici su postavili gvozdene spomen-stupove. Antenor, a kasnije Kritija i Nesiot, izveli su figuralne grupe *tiranicida* (ubojica tirana); rim. kopija u *Museo Nazionale*, Napulj.

ARISTOKLO (grč. Ἀριστοκλῆς Aristokles), grčki kipar (druga pol. — VI st.). Radio u Atici. Njegova se signatura nalazi na bazi jedne izgubljene votivne statue i na grobnoj steli ratnika Aristiona (Atena, Nar. muzej). Reljefni lik Aristiona, jednostavan, jasan i pomno izrađen, prikazan je u profilu u naravnoj veličini; sačuvali su se i tragovi bojadisanja. Pojedini detalji — povezivanje glave i vrata s ramenima, dobro modelirani prsni koš — već nagovještaju oslobođanje grč. plastike od arhajskih oblika, koji, međutim, na steli još uvijek prevladavaju (shematisirane koprve u kosi i bradi, noge dodiruju tlo čitavim stopalom).

ARISTOMAH (grč. Ἀριστόμαχος Aristomahos) v. *Andreas*

ARISTONIDA (grč. Ἀριστονίδας Aristonidas), grčki kipar s Rodosa (vjerojatno — II st.). Plinije spominje, da se na Rodosu nalazio njegov brončani kip heroja Atamanta.

ARISTONOF (Aristonot; grč. Ἀριστόνοθος Aristonothos), grčki slikar vaza iz Male Azije (— VII st.). Sačuvana je jedna vaza s njegovom signaturom (Rim, Palazzo dei Conservatori), koja pripada početnoj fazi stila s crnim figurama. Donji dio vase ukrašen je ornamentom u obliku stiliziranog lisnatog vijenca; na jednoj strani prikazano je Polifemovo osljepljenje, a na drugoj pomorska bitka. To je vjerojatno najstarija grč. vaza sa signaturom.

ARKA, 1. škrinja ili kovčeg s ravnim poklopcom ili šiljastim krovom, izrađena od srebra ili drugog metala, u kojoj se čuva tijelo ili dio tijela nekog mučenika.

2. U ranokršćansko doba, kutija, u kojoj se čuva euharistija; ukrašena škrinja u crkvi za spremanje novčanih darova.

3. Prema starozavjetnoj legendi, splav, odnosno brodica, na kojoj se spasao Noa s odabranim životinjama za Općeg potopa; često prikazana na ranokršćanskim mozaicima.

4. Kovčeg zavjetni, najveća židovska svetinja, u kojoj se čuvalo tekst deset zapovijedi božjih. B. Ho.

ARKADE (lat. arcus lük), niz lukova, koji počivaju na stupovima. Poznavalo ih je staro egipat. i indij. graditeljstvo. Grci i Rimljani gradili su oko trgova i u prizemlju pojedinih gradevina otvorene trijmove s lukovima. U starokršćanskim bazilikama a. dijele središnji brod od pobočnih; taj se način zadržao i u srednjovj. crkvenom graditeljstvu. U profanoj arhitekturi Srednjeg vijeka, renesanse, a i kasnije, a. se često primjenjuju kod pojedinačnih gradevina, a kadšto su arkadama okruženi čitavi trgovili se nalaze duž ulica (Bologna, Venecija). T. zv. slijepi arkade, poznate već u rimskom graditeljstvu, dekorativno raščlanjuju zidove, ali ih ne probijaju. U romaničkom graditeljstvu upotrebljavaju se kao dekorativni element t. zv. patuljaste ili slijepi arkade, smještene ispod krovnog vijenca. S. Bić.

ARKADIJA (grč. Ἀρκαδία Arkadia), središnji dio (pokrajina) Peloponeza, mitska domovina boga Pana, u ant. doba pretežno

pastirski kraj. Boksolska poezija, koja slavi idiličnost pastirskog života, kod Teokrita je vezana uz Siciliju, a kod Vergilija i rim. pjesnika ta sretna zemlja postaje Arkadija. Ovu tematiku obnovio je u doba renesanse J. Sannazaro, i ona je u poeziji i kazališnoj igri-pastorali potrajava do kasnog rokokoa. U likovnim umjetnostima javljaju se pastoralni motivi u helenističkom i rim. zidnom slikarstvu, renesansa ih obnavlja, a naročito su česti u XVII i XVIII st. Pastiri Arkadije motiv su Poussinove slike *Et in Arcadia Ego*, a u doba rokokoa pastoralne teme traju od Watteaua preko Bouchera i Fragonarda sve do pada franc. kraljevskog režima (v. *Pastorali*). S. Bić

ARKANDELI (grč. ἄρχως arhos vojvoda i ἄγγελος angelos andeo), tri glav. andela, čest motiv u kršćanskoj ikonografiji: *Mihail* (prikazivan s kopljem i zemaljskom kuglom; s mačem i štitom; s vagom), *Gabrijel* (sa štapom i ljiljanom) i *Rafael* (putnik s ribom u ruci). A. prikazivani u motivima: Mihail predvodi borbu andela protiv Sotone, Gabrijel navješta Krista, Gabrijel prati Tobiju i dr.

ARKATURA (lat. arcus lük), u graditeljstvu, niz slijepih arkada, koje imaju isključivo dekorativan, a ne konstruktivan ili strukturni karakter. A. se sastoje od polukružnih lukova, što počivaju na konzolama, pilastrima ili polustupovima, priljubljeni reljefno uza zidnu plohu. Arkaturama se ukrasuju vanjski i unutrašnji dijelovi gradevine; česte su naročito u romanici, gdje raščlanjuju pročelja, apside, oltarske menze, propovjedaonice i sl.

ARKAY, Aladár, madžarski arhitekt i slikar (Temišvar, 1868 — Budimpešta, 1932). Studirao u Budimpešti i Parizu, a od 1893 kod bečkih teatarskih arhitekata H. Helmera i F. Fellnera. U Budimpešti sudjeluje kod gradnje dvora i palače *Rečita*, osniva javne ustavnove, vile i interiore primjenjujući elemente madž. seljačkog graditeljstva i ornamentike. Kompilacijom ovih elemenata i formama secesije stvoren je t. zv. *madžarski stil*, kojemu je A. jedan od glavnih predstavnika u vrijeme ekspanzionističkih polit. tendencija.

ARKEBUZA (arhibuba; lat. arcus lük), ručno vatreno oružje s dugačkom cijevi, vrsta puške. Upotrebljavana se od XV do XVIII st. Vojnici, koji su nosili arkebuzu, zvali su se *arkebuziri*.



ARKADE. Venecija, Duždeva palača



ARLES, Allée des Alyscamps

ARKESILAJ (grč. Ἀρκεσίλαος Arkesilaos), grčki kipar (\leftarrow I st.), koji je radio u Rimu. Za Cezarov Venerin hram izradio je *Venus Genitrix*. Druga iz izvora poznata djela: *Felicitas*; *Lavica s erotima*; *Kentaur s nimfom* i t. d. Suvremenici su ga cijenili kao jednog od najboljih kipara.

ARKEZIJE (grč. Ἀρκέσιος Arkesios), maloazijski graditelj heleniističkog doba. Za njega navodi Vitruvije, da je pisao "o korintskim proporcijama i o Asklepijevu hramu jonskog stila u Trallesu, za koji se kaže, da ga je načinio svojom rukom".

ARKONA, rt na sjeveru otoka Rujane (Rügen) na Baltičkom moru, kraj kojega se nalazio stari slav. grad *Urkan*, od kojeg su sačuvani bedemi. Tu je bilo svetište boga Svantovida. Svetište su razrušili Danci 1168, ali je njegov opis sačuvan u *Gesta Danorum* Saxa Grammaticusa (1150—1220). Hram se nalazio u sredini slav. grada i bio je sagraden od drva. Vanjski dio hrama bio je obložen reljefima. »U hramu se nalazio golem kip, koji je nadvišivao i najvećeg čovjeka. Kip je imao četiri glave postavljene na četiri vrata, dvije glave bile su okrenute naprijed, a dvije natrag...« (Saxo Grammaticus). Arheol. istraživanja K. Schuchhardta potvrdila su Saxov izvještaj (Svantovidov kip nije pronađen, ali je sačuvano postolje kipa) i otkrila su, da je hram sagrađen na temeljima starijeg slav. hrama, koji su 1136 uništili Danci.

ARKOSOLIJ (lat. *arcosolium*), grob u zidu katacombe, povrh kojega se nalazi niša s polukružnim svodom. U arkosolijsu su se isprva sahranjivali samo mučenici. Često su ukrašeni slikama, koje predstavljaju simbole iz najranije faze kršćanstva (riba, golubica).

ARLES (ant. *Arelas*, *Arelate*), grad u juž. Francuskoj blizu ušća Rhône. Prije dolaska Rimljana grad ligurskih Salijaca. U \leftarrow II st. pada pod vlast Rimljana; za vrijeme Cezara vojnička kolonija, kasnije povremena rezidencija Maksimijana i Konstantina Velikog, za kojega doživljuje kao *Constantia pum* cvat. Postaje sjedište prefekture Galije, a 879. grad burgundske kraljevine

Arelate. U Srednjem vijeku jak trgovачki centar, od 1251. u vlasti Karla Anžuvinca. Bogat je arheol. spomenicima. Iz rimskog doba sačuvana je arena (iz I st., restaurirana 1846), dijelovi teatra i ostaci foruma i terma. Od srednjovj. građevina ističe se katedrala *St. Trophime*, započeta 606, pregradena 1152—1180, srodnna burgundskim građevinama po primjeni šiljastih bačvastih svodova. Njezin monumentalni portal ukrašen je kasnoromaničkim skulptorskim radovima. Uz katedralu je prigraden klaustar iz kraja XII st. s bogatim klesanim ukrasom. U staroj crkvi sv. Ane smješten je muzej-lapidarij s galo-romanskim starijima. U ist. dijelu grada nalaze se ostaci starog grobišta *Alyscamps* s nizom antičkih i ranokršćanskih sarkofaga. Dijelovi grada zadržali su srednjovj. obilježja. Uz A. je u novijoj likovnoj historiji vezana djelatnost Van Gogha, koji je (1888—89) u gradu i okolici našao motive za svoja najznačajnija slikarska ostvarenja.

ARMAMENTARIJ (lat. *arma oružje*), zgrada za spremanje oružja i ratnih strojeva. Ako je povezana s radionicama, zove se *arsenal*. U rimsko doba ova su se skladišta oružja nalazila u gradovima i u utvrdama na granicama.

ARMARIJ (lat. *armarium ormar*; franc. *armoire*, njem. *Almer* ili *Almar*, tal. *armadio*), dio pokućstva za smještaj raznovrsnih predmeta, kao arhivalija, knjige i odjeće. U kršćanskim crkvama služi kao spremište liturgijskog posuda, posvećenih stvari, relikvija i t. d. Izrađen je kao samostalan drveni ormari ili je smješten u udubini (niši) u sakristiji ili koru. Često je umjetnički obrađen (drvorezbarski rad, inkrustacija, intarzija i t. d.).

ARMATURA (lat. *armare opemiti, naoružati*), u skulpturi, željezna okosnica glinenog ili sadrenog kipa. Naziv a. upotrebljava se i kod vitraila, a označuje željezne ili olovne šipke i okvire, u koje su umetnuti obojena stakla. Kod armiranog betona, sistem željeznih šipaka i mreža; njihova se veličina (profil) i položaj u armiranobetonkoj konstrukciji određuju proračunima.

ARMENIJA. Umjetnost. Ant. Armenija obuhvaćala je centr. visoravan između iranske i anatolske visoravnih, Kavkaza i Mezopotamije. To je područje mijenjalo kroz posljednja tri milenija prije n. e. gospodare: Gutijce, Hetite i Perzijance. Potkraj



ARLES, Portal crkve St. Trophime



ARMENIJA. Pećinski manastir u Geghardu

— IV st. Armenija ulazi u okvir države Aleksandra Velikoga, a u — II st. čitavo je područje pripojeno Rim. carstvu. U III st. zavladaše područjem Armenije Sasanidi, u poč. VII st. Arapi, a potkraj XI st. Bizant i Turci. U poč. XVI st. gotovo čitavo područje Armenije dolazi pod vlast Turaka. — U prehist. doba umjetnost se u Armeniji razvija pod sličnim uvjetima kao i umjetnost u Maloj Aziji i Siriji. U antiki, Armenija je pod helenističko-rim. i sasanidsko-iranskim utjecajima, da onda s prihvaćanjem kršćanstva u IV st. (kralj Tiridat, sv. Grgur Prosvjetitelj) razvije vlastitu, nacionalnu umjetnost. Armenija je domovina osmorokutnih gradevina, a (od uvođenja kršćanstva) i križnokubetnih crkava; armenска je umjetnost već na poč. razvoja formirala svoj tip centr. crkvene gradevine i njime obogatila bizant. arhitekturu. Udio Armenije u razvoju kasnoant. i ranosrednjov. arhitekture u Evropi znatan je; pitanje je tog udjela u posljednjih šezdeset godina jedan od najaktuuelnijih problema u proučavanju početaka evropske arhitekture. Najviše zasluga za otkrivanje i analizu spomenika armenске arhitekture ima J. Strzygowski. Suprotno svom prvočitnom shvaćanju, da je armenka umjetnost ovisna o bizantskoj, Strzygowski je 1903 (*Kleinasiens, ein Neuland der Kunstgeschichte*) stao na stanovište, da je Armenija stvarala samostalno, primjenjujući izvorne oblike.

Arhitektura. Armenka je arhitektura posrednik između iranske arhitekture u opeki i maloazijske arhitekture u kamenu. U tehničkom pogledu, ona u pravilu primjenjuje *opus incertum* prekriven zidnom oplatom (inkrustacijom); od Irana preuzima kupolu na kvadratnoj osnovi s polukružnim nišama na četiri strane. Jedna od najstarijih crkv. gradevina je crkva sv. Gajane u Ečmiadzini kod Vagaršapata (oko god. 600; kupola na 4 stupu potpornjaka, bačvasto svedeni križni kraci), a još starije su crkve u Tekoru i Ereruku (rimsko-sirijski utjecaji). Sirijsko-maloazijska izdužena gradevina u Armeniji dobiva oblik jednobrodne i trobrodne crkve s bačvastim svodom, a — ukrštavajući se s centr. kubetnom arhitekturom — stvara tip bazilike s trolisnim ist. dijelom (trikonhos; na pr. katedrala u Talinu, VII st.). Slijedeći razvojni stupanj predstavlja dvoranska crkva s kupolom, najpoznatiji tip rane armenke arhitekture. »Gotizirajuća« tendencija, koja se javlja oko god. 1000, unosi u arhitekturu jedinstvenost prostora i dinamiku te provodi sistem uporišta pomoći niša i stupova potpornjaka (ruševine katedrale u Aniu, oko 1000). Izrazito centralna i u tlocrtu bogato raščlanjena pravokutna gradevina je crkva sv. Hripsime u Ečmiadzinu (oko 800; centr. kubetni prostor, šiljasti lukovi, čela krakova izvana trokutna, slijepi lukovi, kupola na tamburu). Sasvim cilindričnu gradevinu predstavlja čuvena crkva sv. Grgura kod Ečmiadzina (dvorska crkva patrijarha u Cvartnoci, oko 650). U centru gradevine četiri stupa, koji nose kupolu, povezani su egzedrama, čije su kolumnе imale košaraste kapitele. Utjecaj četvorolisnih tlocrta (grčki križ, 4 polukružne apside) odrazuje se na Atosu i u Francuskoj (Germigny-les-Prés), a tip crkve sv. Grgura ponavlja se u tlocrtu S. Lorenza u Miljanu. — Iz VIII st. su katedrale u Odzunu i Mrenu. Od IX do kraja XI st. doživljava a. u. svoj posljednji cvat (dinastija Bagratida). Iz tog su vremena brojne crkve i samostani (Sv. Bartolomej kod Baš-Kalia u Kurdistanu, Qars, Sanahin, Marmašen, Ani, Kuitais, Agruk). Tlocrtni križ tih crkava tipično je armenki: ist. i zap. krakovi nešto su dulji od sjever. i južnih. Apside ne probijaju vanjsku ravnu liniju tlocrta.

Kubetna bazilika u Picundi u Abhaziji (potkovasti lukovi) i u Ahtamaru na jezeru Van (plastika na vanjskim zidovima) pripadaju X st. U toku razvoja križnokubetnih crkava, sva četiri kraka dobivaju polukružne završetke, centralnom kupočnom prostoru se pridružuju ugaone niše (tlocrt: tricetvrт kruga), a umjesto pandantiva, upotrebljavaju se trompe. — Klesarski radovi armenke «kupolne romanike» X st. (Strzygowski) predstavljaju tehnički savršenstvo; oni su imali znatnog odjeka i u Bizantu. Na armenku prostornu kompoziciju i tlocrtnu konstrukciju podsjeća crkva sv. Sofije u Carigradu, kod koje su dodane samo empore, potrebne u obredima, i polukupole nad sjever. i juž. krakom. Čak su i Turci u svojoj arhitekturi prihvatali sistem četiriju potpornih polukupola. Raščlanjivanje zidova, koje je značajno za romaniku, nalazi se u Armeniji već u VII st. (slijepi lukovi, lezene). Značajan je primjer i crkva u Bagaranu (624—31), prototip crkve u Germigny-les-Présu (806). Armenka je arhitektura sačuvala navedene elemente i u kasnijim razdobljima svoga razvoja, a pored pravokutnih gradevina javljuju se i osmorokutne. Armenki arhitektonski stil proširo se osobito u susjednoj Gruziji, a elementi tog stila postali su faktor u formiranju arhitekture i u vrlo udaljenim krajevima.

Plastika je u cijelosti podređena arhitekturi. Od V do VII st. ona je izrazito ornamentalna. U X i XI st. vanjske plohe zidova dobivaju reljefnu dekoraciju u stilu bizantsko-sirijske umjetnosti (niski reljefi na crkvi u Ahtamaru: vitice vinove loze sa životinjskim likovima, kasnoant. duboki rez pomoći svrdla, scene iz Staroga Zavjeta i svetačkih legendi). Drugdje se opet javlja samo lišće, čak bez vitica, a česti su i motivi pleterne ornamentike. Motivi stalaktita arap. su podrijetla. Pored biljnih ornamenata javlja se sve češće životinjski lik (lav, jelen, gazela, zec), a ponegdje dolazi na reljefima i lik donatora zadužbine s modelom crkve. Utjecaj bizant. umjetnosti sada je očit.

Samostalnije se razvilo *miniaturno slikarstvo*. Značajno je djelo Ečmiadzinski evangelijar (989), koji se u dekoraciji oslanja na



ARMENIJA. Pećinski manastir u Geghardu, XII st., portal



ARMENIJA. Crkva u Ečmiadznu

starije sirijske, orijentalno-helenističke uzore. Kod drugih minijatura susreću se, što je i prirodno, suvremeniji, bizant. utjecaji. Vlastiti stil formira se u *Trapezuntskom evangeliјaru* iz X st. (u samostanu San Lazzaro u Veneciji), iako i tu stacaste cvjetne palmete podsjećaju na sasanidsku umjetnost, a ptići ornamenti inicijala na bizant. uzore. Armenske ilustratorske marginalije domaćeg podrijetla općenito su prilično skromne. Strzygowski naslućuje kod karoličkih minijatura utjecaj ist. uzora (Ečmiadzina). — Tragovi monumentalnog zidnog slikarstva neznatni su i slabo sačuvani.

LIT.: J. Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangeliar, Wien 1891. — H. F. Lynch, Armenia, Travels and Studies, London 1901. — W. Bachmann, Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan, Leipzig 1913. — J. Strzygowski, Die Baukunst der Armenier und Europa, I—II, Wien 1918. — Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, I, 2, Paris 1925. — K. Woermann, Geschichte der Kunst, III, 2, Leipzig 1926. — J. Baltrusaitis, Etudes sur l'art médiéval en Géorgie et en Arménie, Paris 1929.

F. Sc.
ARMIRIGUS, magister, istarski graditelj XIV st. God. 1381 sagradio jednobrodnu crkvu sv. Antuna u Žminju (srednja Istra), kako to bilježi lat. natpis na pročelju. Unutar četvorinastog perimetra crkve uklopljeni su i brod kvadratična oltarna niša, oboje nadsvode gotičkim šiljastim svodom. Bočni zidovi broda raščlanjeni su u unutrašnjosti obostrano dvjema polukružno presvodenim nišama. Prozor na začelnom zidu apside zatvara perforirana kamena ploča (transena).

B. F.

ARMITAGE, Kennet, engleski kipar (Leeds, 18. VII. 1916—). Studirao u Leedsu i Londonu. Od 1946 prof. skulpture na Bath Academy of Art u Corshamu. Internaciona se afirmira na Biennaleu 1952; na Biennaleu 1958 svrstan je među predstavnike suvremene evr. skulpture. Počeo se formirati na iskustvima Henry Moorea. Traži nove sadržaje, i glavna mu tema postaje čovjek, prikazan kao pojedinačna figura ili kao element kompozicije. Naročit dojam u tretmanu figure postizava kontrastom između, snažno naglašene i napete mase tijela i tankih, готовo ukočenih udova. Takve figure, prikazane gotovo uvijek u stanju labilnosti (na pr. u nagnutu položaju), povezane u grupe, podsjećaju na neke fantastične insekte. U njegovu se izrazu udružuju elementi ekspresionizma i nadrealizma.

ARMORY SHOW (engl.; izložba u arsenalu), izložba održana u februaru 1913 u jednoj kasarni u New Yorku, gdje su, uz djela E. Delacroixa, G. Courbeta i impresionista, po prvi put u USA izložene slike fauvista, kubista i ekspresionista. Unatoč neshvaćanju publike i oštrim kritikama pojedinih slikara i grupa, ovom izložbom započinje prodor moderne evr. umjetnosti u Ameriku (v. Anglosaksonska Amerika, Slikarstvo).

ARNDT, W. Leo, njemački slikar i grafičar (Eilenburg, 6. XI. 1857—?), živio i slikao u Bosni (Sarajevo) na prelomu

XIX u XX v. God. 1895 postao starješina Sarajevskog slikarskog kluba. Slikao pejzaže i karakteristične tipove bos. seljaka, a kao saradnik *Nade* izradio velik broj obojenih radirunga, koje je izlagao u Berlinu, Dresdenu i drugim krajevima svoje domovine. Tim su se putem bos. motivi prvi puta pojavili na evr. izložbama.

LIT.: R. Zaplate, Prvi slikari u Bosni i Hercegovini, Jugoslavenski list, 1937, 263, str. 9. S. Ti.

ARNDT - TSCHEPLIN, Ewald, njemački slikar; počeo raditi krajem prošlog vijeka, kao nastavnik gimnazije u Sofiji, gdje je, sa J. Mrkvićkom, Z. Ajdukiewicem i I. Šišmanovom, osnovao Društvo za podizanje slikarske umjetnosti, koje je imalo znatan udio u popularizaciji lik. umjetnosti u Bugarskoj. God. 1895—1903 radi u Sarajevu, kao stalni saradnik *Nade* i član Sarajevskog slikarskog kluba. Slikao karakteristične pejzaže, osobito šumske predjele, polja i mlinove. Više je ilustrator nego umjetnik; dobar crtač gravira.

LIT.: H. Renner, Durch Bosnien und Herzegovina kreuz und quer, Berlin 1896. — D. Mazalić, Otkriće u arhivu sarajevskog muzeja..., Večernja pošta, 1931, 3073. — R. Zaplate, Prvi slikari u Bosni i Hercegovini, Jugoslavenski list, 1937, 263. S. Ti.

ARNHEM, grad na desnoj obali Rajne u provinciji Gelderland, Nizozemska. Stari rim. *Arenacum*; gradanska prava dobio 1233; značajno trgovište u XIV st. (član Hanze). Velika crkva sv. Euzebije građena je u kasnogotičkom stilu 1453—1570; *carillon* njenog zvonika (vis. 90 m) od naročite je vrijednosti. Nasuprot crkvi je gotička gradska vijećnica (oko 1540).

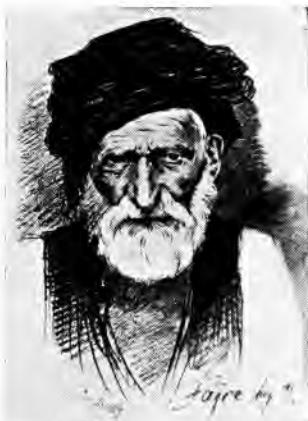
ARNISSA, antički maked. grad u pokrajini Eordaia, što ga spominje Tukidid. Pretpostavlja se, da se nalazio između mjesto Herakleia Pelagonika (Bitolj) i Edmessa (Vodin) u blizini Ostrovo (možda stari *Cellae*).

ARNOLD (Arnoldus), njemački graditelj (? — Köln, 25. VII. 1903?). Nakon Gerarda, koji je 1248 započeo graditi kolnsku katedralu, gradio je kor (1280—oko 1300) *magister Arnoldus magister operis Ecclesiae maioris.

ARNOLFO DI CAMBIO, talijanski kipar i graditelj (Colle di Val d'Elsa, Toscana, oko 1240 — Firenca, 1301/02). Spominje se prvi put 1265; učenik je Nikole Pisana, a suradnik Giovannija Pisana i fra Guglielma kod izradbe propovjedaonice u Sieni. Dokument od 1. IV. 1300 navodi ga kao *majpoznatijeg majstora i najveštijeg čovjeka u gradnji crkava cijele pokrajine*. Novija literatura smatra ga identičnim s Arnolffom di Firenze. God.



ARMORY SHOW 1913



L. W. ARNDT, Glava starca



ARNOLFO DI CAMBIO, Palazzo Vecchio u Firenci

1277., u službi kralja Karla Anjoua, odlazi u Perugi, gdje surađuje kod gradnje velikog zdenca. Od 1278 boravi u Rimu, a 1282—83 radi prvo samostalno djelo, nadgrobni spomenik kardinalu Braye (Orvieto, San Francesco), signiran: »Hoc opus fecit Arnulfus», sa 6 figura. Nakon 1285 opet je u Rimu, izrađuje t. zv. jaslice za Sta Maria Maggiore, ciborij u S. Paolo fuori le Mura, od različitih vrsta kamena, urešen kipovima i reljefima, najboljim skulpturama vremena, te ciborij u Sta Cecilia in Trastevere. Od nadgrobnog spomenika pape Bonifacija VIII sačuvani su fragmenti (Grotte vaticane u Sv. Petru). — Arnolfovo graditeljsko djelovanje odrazilo se na nizu spomenika u Firenci, gdje radi od 1294 do smrti. Izradio je planove za *Palazzo Vecchio* i za katedralu *Sta Maria del Fiore*, koju je započeo graditi 1296. Ne zna se, što je od današnje crkve izvršeno prema njegovim planovima, jer je u XIV st. bila mnogo pregradivana. Od Arnolfova pročelja sačuvano se kip *Bogorodice s đetetom* (Firenca, Mus. Domopera), s kojim dovode u stilsku vezu kip sv. Petra u Sv. Petru u Rimu, iako je taj mnogo stariji. Pročelje katedrale služilo je kao uzor mnogim kasnijim gradevinama (katedrala u Orvietu, prikazi crkava na slikama kasnih gotičara), a zbog djelomične sličnosti Arnolfu se pripisuje *Santa Croce* u Firenci. Kod *Sta Maria del Fiore* sigurno je njegova zamisao bazilikalna osnova s nadsvedenim brodovima, koji se stječu u osmorokutni tambur kupole. Vasari mu pripisuje firentinsku *Badiu* i neke gradevine nastale nakon 1302. Vjerojatno su Arnolfovi radovi: spomenik Hadrijana V u S. Francesco u Viterbu, nekoliko plastika iz kolekcije Bardini (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) i Firenca, Mus. Nazionale) i kip kralja Karla Anjoua (Rim, Pal. dei Conservatori). Arnolfova umjetnost nosi obilježe ozbiljnosti i odražuje duh stvarnosti. Inspirirao se tradicionalnom arhitekturom, koja je bila uslovljena gradanskim rato-vima: *Palazzo Vecchio* ima karakter fortifikacije. U sakralnoj arhitekturi nastoji trobrodnu crkvu koncipirati kao jedan povezani prostor (veliki interkolumnijski rasponi). U kiparstvu se kod Arnolfa kao i kod Nikole Pisana javlja interes za klasičnu umjetnost i sklonost k preuzimanju njezinih oblika; djelujući u razdoblju gotike, njih dvojica anticipiraju renesansu. Utjecao je na posljednje Cosmate, Deodata i Giovannia di Cosma.

LIT.: A. Venturi, Storia dell' arte italiana, IV, Bergamo 1906, str. 73 i sl.
— K. Frey, Vite del Vasari, München 1911.
Z Ša.

AROGNO, Adam de v. Adam de Arogno

ARON, Anton (Toni), njemački slikar (Osijek, 1859 — Dresden, oko 1900). Završio tečaj slikarstva na akademiji u Münchenu; djelovao u Njemačkoj, gdje je stekao popularnost preciznom fakturom, živim bojama i narativnim motivima. Radio portrete, genre i dekoracije za svečanosti. Školovan hrv. stipendijem, biraо je često motive iz slavonske sredine i folklora (*Sljepica u crkvi*, 1888, Zagreb, Moderna galerija; *Visoki gosti u kući slavonskog seljaka*, 1892; *Prosjak*).

LIT.: A. Aron, Vienac, 1884, 34. — Sljepica, ibid., 1893, 3. — V. Lunatek, Izložba učenika zagrebačke akademije umjetnosti u Ulrichovom salonu, Obzor, 1922, 195. D. Kr.

ARONSON, Boris, ruski scenograf (Kijev, 1904—). S radom započinje u SSSR-u kao sljedbenik Bakstova smjera u scenografiji. Od 1932 živi u USA i kao jedan od avangardista unosi u scenske opreme elemente konstruktivizma i prostornog simbolizma. Na njujorškim pozornicama inscenira djela suvremenih amer. dramatičara (Irving Shaw, Th. Wilder, A. Rand), evr. repertoar (K. Čapek) i djela jevr. autora u *Yiddish Art Theatre*. Oprema baletne postave trupe B. Nižinske i G. Balanšina.

ARP, Hans (Jean), francuski kipar, slikar, grafičar i pisac (Strasbourg, 16. IX. 1887—). Uči u rodnom gradu, u Weimaru (1905—07) i u Parizu na Académie Julian (1908). Od 1911, kada izlaze na prvoj izložbi umjetničke grupe *Der Moderne Bund* u Luzernu, pa do najnovijeg vremena, gotovo je svaka godina obilježena ponekim njegovim novim eksperimentom. Iste godine posjećuje u Münchenu Kandinskog i uočuje, da su njihovi umjetnički ciljevi istovetni. God. 1912 sudjeluje na drugoj izložbi *Der Moderne Bund* u Zürichu i na značajnoj drugoj izložbi *Der Blaue Reiter* u Münchenu. U Zürichu izlaze 1913 (*Erster Herbstsalon*); izložbu je organizirao H. Walden, koji je već ranije objavio u svojoj reviji *Der Sturm* neobične Arpove crteže (ljudske figure u lelujavim linijama). God. 1914 upoznaje u Parizu Maxa Jacobsa, A. Modigliania, P. Picassa, R. Delaunaya, G. Apollinairea. Svoja prva apstraktna (nefiguralna) djela, izvedena uglavnom ravnim linijama, izlaze 1915 u Zürichu (to su već »papiers déchirés et collés«). Uskoro napušta ravnolinjni crtež; oblik postaje rudimentaran, iracionalan, izlomljen, zdrobljen, što već najavljuje »dadaizam«. U to doba surađuje sa svojom budućom ženom Sophie Taeuber, naročito kod *papiers collés*; ona je bila apstraktni slikar i utjecala je neko vrijeme na njega. Arp, H. Ball, T. Tzara i R. Hülsenbeck osnivaju 1916 grupu *Dada*, koja svoje bučne manifestacije održava u *Cabaret Voltaire* u Zürichu. Glavna je ličnost Arp. On suraduje u svim publikacijama, povezanim s ovim pokre-

H. ARP, *Ljudsko ukravljenje*. New York Museum of Modern Art



ARRAS, Place des héros

tom (*Cabaret Voltaire; Dada 391; Der Zeltweg*). Drvorezirna ilustrira 25 Poèmes od T. Tzare i *Phantastische Gebete* od R. Hülsenbecka. God. 1917 pojavljuju se njegovi prvi automatski drveni obojeni reljefi. U Kölnu suraduje (1919) s Baargeldom (pisacem pamfleta *Der Ventilator*), a 1920 s Maxom Ernstrom u dadaističkoj publikaciji *Die Schamade* sa serijom "papiers collés" *Fatagaga*. U publikaciji *Dada au Grand Air* suraduje (1922) sa svojom ženom. Iduće godine izdaje sa K. Schwittersom reviju *Merz* i u njoj objavljuje niz litografija *7 Arpaden*. God. 1924 objavljuje s El Lissitzkym *Les Ismes de l'Art*; to je pregled suvremenih likovnih struja. Iduće godine nastanjuje se u Parizu (Meudon) i tjesno se povezuje s nadrealistima. Postaje član grupe *Cercle et Carré* i sudjeluje na njenoj internacionalnoj izložbi 1930. God. 1931 pristupa grupi *Abstraction-Création*. God. 1930—39 izrađuje ponajviše skulpture čistih oblika; s njima je izazvaо osobito zanimanje (*Sculpture Conjugale*, 1937, izradio sa S. Tauber; *Sculpture Méditerranéenne*, 1941). Za Drugoga svjetskog rata boravi većinom u Švicarskoj. Nakon rata odlazi u Ameriku, publicira svoje pjesme i eseje; 1950 prima narudžbu za izradbu velikog zidnog reljefa u Harvard University. Za grad Caracas izradio je veliko djelo u bronci *Berger de nuage*. God. 1956 održala se u Bernu velika retrospektivna izložba Arp—Schwitters.

A. je utjecajna ličnost u razdoblju od osnutka grupe *Dada*, preko nadrealizma, do apstraktne umjetnosti. U njemu se odrazuju svi nemiri i traženja novog likovnog izraza unatrag 50 godina. Teži za čistom linijom i prirodnom jednostavnostu, kao izrazom organski savršeno izraslog oblika. Ljudski oblik nastoji pojednostaviti na način bliz C. Brancusi. A. je u svojoj biti više kipar nego slikar. Stalno je zaokupljen novim konstruktivnim idejama, težeći da dosegne likovni izraz, koji nije imitacija ni deskripcija vanjskog svijeta. U tome je postigao rezultate, koji imaju svoje značenje u okviru intenzivnih traženja likovne avangarde.

LIT.: A. Breton, *Le surréalisme et la peinture*, Paris 1928. — G. Bazin, Hans Arp, *L'amour de l'art*, Paris 1934. — A. H. Barr, *Cubism and Abstract Art*, The Museum of Modern Art, New York 1936. — J. Levy, *Surrealism, New York 1936*. — J. Brzezowski, Hans Arp, Łódź 1936. — H. Arp, *On my way (pjesme i eseji iz 1912—47)*, New York 1948. — M. Seuphor, *L'art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres*, Paris 1949. — Isti, *Arcadie d'Arp*, La Hune, Paris 1950. — H. Arp, *Dreams and projects*, New York 1952. — M. Seuphor, *Mission spirituelle de l'art*, Galerie Gerggruen, Paris 1953. — Mayer, Arp und Schwitters, *Mitteilungen*, 1956, 5. — L'Oeil, april 1957. — B. Dorival, *Les peintres du vingtième siècle*, Paris 1957.

ARRANGEMENT v. Aranžman

ARRAS, grad u sjeverozap. Francuskoj; prvo naselje Kelta, ← 51 Cezarov logor u rimskoj Galiji *Nemetacum*, kasnije nazvan *Atrebatae* i *Atrebatum*. Razaran od Vandala (407), Atile (451) i Normana (800). U Srednjem vijeku središte grofovije Flandrije (Artois), od 1640 pripojen Francuskoj i utvrđen po nacrtnu Vaubana. Za urbanistički lik grada karakteristična su dva prostrana pravilna trga. Od starijih arhitektonskih spomenika postojale su do uništenja u Prvome svjetskom ratu tipične flamske kuće sa trouglastim zabatima i otvorenim trijemovima u prizemlju, gradska vijećnica s kasnogotičkim dekorativnim elementima iz XVI st. i tornjem (beffroi), te katedrala *S. Vaast* s baroknim

pročeljem, započeta 1755, a dovršena 1833. U XIV i XV st. središte vrlo razvijenog tkalačkog umjeća. Zidni sagovi i tapiserije dobivaju po Arrasu tal. naziv *arazzi* i engl. *arras* (v. *Arazzi* i *Tapiserija*).

ARRIGHI, Agostino v. Righetto, Agostino

ARRUDA, 1. Diogo de, portugalski graditelj (? — prije 1531). Od 1507 upravlja gradnjom kralj. palače u Lisabonu. Glav. je njegovo djelo brod, dodan rotundi templarskog samostana u Tomaru i 3 prozora u sakristiji. Golemi kontrafori broda, kao i originalna i bogata dekoracija prozora, s elementima morske vegetacije i ribarskih konopaca s plutacama, karakteristični su za monumentalnost i naturalizam t. zv. manuelskog stila. Po stilskoj srodnosti može mu se pripisati brod i portal crkve u Viana do Alemtreja. Spiralno uvijeni stupovi, kapiteli u obliku turbana i originalna dekoracija srodnih su radovima iz Tomara. God. 1514 izvodi radove na utvrdenjima u Maroku (Azemmour i Mazagan). God. 1521 gradi u provinciji Alemtrej; 1522 radi u samostanu Espinheiro (Evora); 1525 započinje gradnju palače u Evori, koju nakon njegove smrti nastavlja brat Francisco.

2. Francisco de, portugalski graditelj (? — 1547). Radio na fortifikaciji Alemtreja, zatim s bratom Diogom u Tomaru, Azemmouru i Mazaganu (1513—14). Gradio katedralu i akvedukt u Elvasu i neke objekte u Evori. Nakon bratove smrti imenovan majstorom radova u Alemtreju. Karakteristični su i za njega maurski utjecaji (mudejar-stil), egzotična manuelska dekoracija i monumentalnost, što se osobito ističe na njegovu glav. djelu, kuli *Belém*, podignutoj (1515—20) kraj samostana sv. Jeronima, na ulazu u lisabonsku luku.

ARS MORIENDI (lat. umijeće [pobožnog] umiranja), knjiga, koja se pojavljuje u kasnom Srednjem vijeku; u njoj je u nizu slika prikazana borba između neba i pakla za dušu smrtnika, te konačno blaženo upokojenje u Gospodu. Vrsta religiozno-moralizatorske slike s određenom tendencijom. Prvi poznati primjeri potječu iz Holandije, gdje se pojavila takva publikacija s drvorezima oko 1450; otprilike u isto vrijeme u Njemačkoj obradio je anonimni majstor E. S. jednaku temu u bakrorezima.

ARSENAL, radionica i spremište ratnog materijala, u starije vrijeme i objekt za gradnju i opremanje ratnih brodova. Takvi arsenali, gradevine od historijske i arhitektonske vrijednosti,



D. DE ARRUDA, Prozor sakristije u Tomaru



ARSENAL U HVARU



K. ARSENOVIĆ, Banja Mehajica. Beograd, Narodni muzej

postojali su na našoj obali u Dubrovniku (*Orsan*), Hvaru (sagradien u XVI st.), Zadru i Cresu (*Arsan*). Dubrovački a. je od XVII do početka XIX st. služio kao dvorana za kazališne predstave, a na hvarske je 1612 nadograđeno kazalište.

ARSENIJE ZOGRAF, životpisac manastira Hopovo, iz prve polovine XVIII v. Pominje se u popisu duša po manastirima Fruške Gore, iz 1734, kao zograf i duhovnik hopovski.

LIT.: D. Ruvrač, Fruškogorski manastiri 1734 god., Arhiv za istoriju srpske pravoslavne karlovačke metropolije, Sremski Karlovci 1911, str. 167. M. Kol.

ARSENOVIĆ, I. Konstantin, slikar (Pančevo, 1783—?, 1868). Svršio vojnu akademiju i postao graničarski oficir; od 1807 sveštenik. Pod njegovom upravom završena je pančevačka Uspenska crkva. Pod uticajem K. Danila pokušao je da slika portrete i mrtve prirode, a kasnije i pejzaže. Od njegovih portreta sačuvani su: portret vladike Pantalejmona Živkovića, vojvode Stevana Šupljika, patrijarha Josifa Rajačića i jedan autoportret (Crkvena opština u Pančevu), njegovo najbolje delo. U jedinom sačuvanom pejzažu *Banja Mehadija* uždigao se do visokog osećanja stila, približavajući se po čistoti nadahnuća i neposrednosti stvaranja modernim primitivcima. Danil je naslikao Arsenovića kao sv. Savu u crkvi u Jarkovcu.

M. Kol.

LIT.: L. i V. Nikolić, Srpski slikari, Zemun 1895, str. 119—127. — V. Petrović i M. Kašanin, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 103.

2. Nikola, etnograf i slikar (Rethfala, 1823 — Beograd, 1885). Zainteresovan za slikanje nar. nošnji, napušta krojački zanat, dvadeset godina putuje gotovo po svim jugoslav. zemljama i za to vreme slika nekoliko stotina akvarela nar. nošnji, nar. ornamenata i prizora iz nar. života. Počevši od 1868, nudi, bez uspeha, svoje albume nar. nošnji prosvjetnim vlastima u Zagrebu, Pešti i Beču; tek 1879 srps. vlada otkupljuje zbirku za 1000 dukata i poklanja je Etnografskom muzeju u Beogradu, a Arsenoviću daje položaj učitelja crtanja u Beogradu. — A. je tek dockan naučio da crta i akvareliše, i njegovi radovi, naročito u figuralnom pogledu, nisu bez nedostataka. Za svoga bavljenja u Dubrovniku,

koristio se saradjnjom jednog veštog akvareliste, Salvatora Kosića, što je ostavilo trag na akvarelima iz tog kraja. Etnografska i ist. vrednost Arsenovićevih crteža je golema. Precrtavajući niz starijih nošnji, koje su se odavno izobičajile, stvorio je dragocen izvor za proučavanje nar. nošnje iz raznih krajeva Jugoslavije, ne samo iz sredine XIX v. (*Veliki etnografski album*) nego i iz ranijeg doba (*Jugoslovenski antički album*). Celokupno delo nalazi se u Etnografskom muzeju u Beogradu. Sadrži: album nar. nošnji u 3 sv. sa 293 akvarela; atlas sa 58 tabli akvarela-ornamenata starinskih izobičajenih haljetaka u prirodnoj veličini; tehnomatički kompendijum sa 9 tabli obrazaca i brojeva nar. i druge nošnje; blok sa 28 nedovršenih kopija raznih ornamenata.

LIT.: Proglas N. Arsenovića 1883 povodom njegove izložbe. — N. Zega, Zbirka Nikole Arsenovića, Narodna starina, 1923, str. 129—150. — Kakvo se delo nosilo nekad u našem gradu Izložba akvarela narodnih kostima koje je radio Nikola Arsenović pre 50 godina, Politika 23, IX, 1927, str. 7. — Etnografski muzej u Beogradu, Posebna izdanja, I, Jugoslovenska narodna nošnja (*Costumes nationaux yougoslaves*), Beograd 1930. — B. Drobnjaković, Jedna retka zbirka Etnografskog muzeja u Beogradu, Umetnost, 1949, 1. — B. Orel, Slovenska ljudska nošnja u zbirci Nikole Arsenovića, Zbornik Etnografskog muzeja u Beogradu, 1952, str. 173—181. — P. V.

ARSLAN (tur.), lav, simbol vlasti i sile. Dekorativni motiv u umjetnosti, često primjenjivan i u heraldici.

ARSLANAGIĆA MOST leži preko rijeke Trebišnjice na putu Trebinje—Nikšić. Nema pisanih podataka o osnivaču i godini gradnje, ali je na osnovu gradevinskih elemenata očigledno da potječe iz XVI ili XVII st. Ime je dobio po tamošnjoj porodici Arslanagića, čiji su članovi vršili službu na mostu. To je objekt većih dimenzija, dužine oko 80 m, zidan od lijepo tesanog bijelog kamena i s ogradom od kamenih ploča na čitavoj dužini. Karakteriše ga osobita niveleta kolovoza, koja se lomi u tri pravca. Ima dva srednja velika okna, uzdignuta nad vodom 15,80 m, i po dva mala pomoćna okna s obje strane. Na sredini mosta, na ravnoj niveleti, od 1890 stajala je kula, koja je štitila prelaz preko mosta. U Drugome svjetskom ratu jedno je veliko okno mosta porušeno i danas nadomješteno privremenom armirano-betonском ravnom konstrukcijom.

LIT.: S. Delić, Čuprija na mostu, GZMBiH, 1891, str. 115. — Narodna uzdanica, kalendar za 1935, str. 145. — Lj. Kr.

ART STUDENTS LEAGUE OF NEW YORK, umjetnička škola, koju su osnovali studenti umjetnosti, pošto su se vratili iz evr. umjetničkih akademija. Nastavnik na njoj je W. M. Chase, koji je ujedno i predsjednik društva tih umjetnika, *Society of American Artists*. Tendencija škole i društva bila je prilagodjavanje evr. ukusu u službenoj umjetnosti i odbijanje amer. tradicionalnog slikarstva kao bezvrijednog. Naročita se pažnja posvećuje svladavanju fakture, a motiv ima sekundarno značenje; Chase i njegovi sledbenici slijepo primjenjuju parolu »l'art pour l'art«. Škola je tipa oficijelne tradicionalne akademije u Americi, ali nema standardni nastavni program i ne održava ispite. Postepeno se prilagodila prodoru modernih smjerova, te se na njoj vrši nastava u duhu konzervativnih, a i suvremenih metoda likovnog izražavanja.



ARSLANAGIĆA MOST

ART UNION, organizacija u USA, koja je od sredine XIX st. propagirala suvremenu amer. umjetnost. Članovi su dobivali reprodukcije domaćih umjetničkih djela u bakrorezu, a na luterjama su se izvlačila originalna djela. Na taj je način prvi put u USA širom cijele zemlje vršena uspješna propaganda za likovne umjetnosti.

ARTA (ant. *Ambracia*), grad istoimene provincije, Grčka. Iz grč. vremena sačuvane su djelomično zidine, na kojima je u Srednjem vijeku sagradena velika tvrđava. Potpao pod rim. vlast u ← II st. Rimski most obnovljen za bizant. i turske vladavine. Najvredniji su spomenici bizant. crkve iz XIII st.; one idu u red najznačajnijih građevina toga vremena u Grčkoj. Sv. *Bazilije*, Sv. *Teodora* i crkva *Bogorodice Utještiteljice* iz X st. (rekonstruirana u XIII st.; ukrašena mozaicima). Prijateljske veze s Napuljem ostavile su trag na umjetničko oblikovanje skulptura u tim crkvama.

ARTAN DE SAINT MARTIN, Louis, belgijski slikar (Hag, 21. IV. 1837 — Nieuport, 23. V. 1890). Rođen je u Nizozemskoj kao sin belg. roditelja. Glavne su teme njegovih slika marine i motivi s nizoz. i belg. obala i prudova. Istaknut predstavnik realističkog smjera u novijem belg. slikarstvu i jedan od osnivača udruženja *L'Art libre*.

ARTARIA, Mathias, njemački slikar (Manheim, 19. VI. 1814 — 3. II. 1885). Učenik akademije u Düsseldorfu, slikar genrea, pučkih i hist. scena i pejzažnih motiva na način njem. idealističkog romantizma.

ARTEFAKT (lat. *arte factum umjetno načinjeno*), umjetni proizvod, rukotvorina, izravdina. U prethistorijskoj arheologiji, proizvod ljudske djelatnosti (na pr. kameni nož, strugalo, rezbarija, oruđe ili oružje izrađeno rukom čovjeka), u opreci prema predmetu prvotno prirodnog oblika ili nastalog djelovanjem prirodnih faktora.

ARTEMIDA (grč. "Αρτεμίς Artemis), u grč. mitologiji, božica lova i mjeseca, kći Zeusa i Lete, sestra blizankinja Apolona; u rim. mitologiji odgovara joj *Dijana*. U arhajsko doba prikazuje



ARTA. Kapitel crkve

se na vazama okružena životinjama, a kasnije u plastici većinom u živom pokretu, odjevena u kratku haljinu, s lukom i tobolcem i u pratnji jelena. Primjer je takve skulpture *Artemida versajska* (Louvre).

ARTEMIZIJ (grč. *Ἄρτεμιον Artemision*), svetište Artemide (Dijane). Osobito je poznat a. u Efezu, koji se u ant. doba ubrajao u jedno od sedam čuda svijeta. Hram je podignut u jonskom stilu u ← VI st., a zapalio ga je Herostrat ← 357. Nakon toga obnovljen je na istim temeljima uz obilježja helenističkog načina građenja.

ARTEMJEV (Artem'ev), Mihail Mihailovič, ruski bakrorezac (?—1724 — ?, poslije 1774). Imao kraj Moskve radionicu za izradivanje i štampanje bakroreza; izdao niz grafičkih listova sa svjetovnim i sakralnim temama.

ARTEMON (grč. *Ἀρτέμων*), grčki slikar (← IV do ← III st.). Antički izvori spominju ga kao autora portreta sirijske kraljice Stratonike i kompozicija s temama iz grč. mitologije (Heraklova djela).

ARTHOIS, Jacques d' (Jacobus Artoys), flamanski slikar (Bruxelles, 1613 — oko 1686). Pejzažist, koji je u svojim mnogo-brojnim slikama varirao motive s drvećem, livadama i vodama iz okolice Bruxellesa. Često je izradivao pejzaže u kompozicijama drugih slikara, dok su štapažne likove u njegovim krajolicima slikali oba Teniersa, A. F. van der Meulen i dr. Poznati su njegovi crteži u tušu, indigu i gvašu.

ARTILUK (altiluk; lat. *artiluccus, altiluccus*), prvi veći srebrni novac Dubrovačke Republike u vrijednosti od 3 dinarića, kovan s prekidima 1627—1701 (veličina 20 mm, težina 1,989—1,518 g). Ime potječe od tur. broja *alti*, t. j. šest, šestak (u Turskoj je valjda vrijedio 6 para). Oblik imitira poljsku trogošku, kovanu 1587—1632. Lice: glava sv. Vlaha; nalijeće: slika Dubrovnika, oznaka vrijednosti — GROS(sus) ARG(enteus) TRIP(lex) CIVI(tatis) RAGU(sii) — i godina kovanja. A. ide u red naših ljepše izrađenih novaca.

J.I.T.: M. Rešetar, Dubrovačka numizmatika, I, Sremski Karlovci 1924 i II Beograd i Zemun 1925.
L. Ro.



ARTEMIDA IZ ČITLUKA. Sinj. Zbirka gimnazije

ARTIST (franc. *artiste*), umjetnik, stvaralač, koji kreira tvorevine vlastite invencije. Po tome se razlikuje od artizana, obrtnika, koji ostvaruje tuđe zamisli.

ARTIZAM (lat. *ars umjetnost*), u likovnim umjetnostima, virtuozno sviđavanje tehničkih i formalnih elemenata, primjena rafiniranih i rutiniranih izražajnih sredstava, kojom se često prikriva nedostatak invencije i individualnog stvaralačkog izraza.

ARTIZAN (lat. *ars umjetnost*), radnik veće tehničke spreme, majstor, koji izrađuje predmete umjetnog obrta, pri čemu mu kao uzori služe proizvodi pojedinih stilskih epoha ili nacrti umjetnika. Radovi artizana obuhvaćaju najrazličitije materijale i tehnike, kao što su keramika, staklo, pokućstvo, metali, tkanja, koža, drago i poludrago kamenje, intarzije i dr.

ARTS, David Adolf Constant, nizozemski slikar (Hag, 18. XII. 1837 — 8. XI. 1890). Razvio se pod utjecajem haškog slikarskog kruga, što su ga predstavljali J. Israëls i braća Maris. Slikar genre-motiva iz života nizoz. ribara i portretist s težnjom za realističkim izrazom.

ARTUSHOF, svečanosti u XIII i XIV st. u spomen kralju Artusu. Tako su se zvali i prostorije, u kojima su se održavale takve svečanosti i turniri. Najčešće se javljaju u Njemačkoj, Engleskoj i Holandiji.

ARUNDELOVO DRUŠTVO (*Arundel Society for promoting artistic knowledge*), postojalo u Londonu 1849—95. Zadatak mu je bio propagiranje umjetnosti izdavanjem reprodukcija (kromolitografije starih majstora). Naziv je dobio po Th. M. Arundelu (1586—1646), jednom od prvih i najznačajnijih engl. sakupljača umjetnina.

ARUPIUM v. *Prozor*

ARYBALLOS v. *Aribal*

AS (lat. *as funta, libra*), u najstarije rim. doba, utezna (libra, dijeli se u 12 uncija) i novčana jedinica, obje u težini od 327 g. Bakreni ili brončani novac najstarijeg vremena kolao je kao *aes rude, aes signatum i aes grave*. U toku vremena težina asa opada, a s njome i veličina novca. Oko ← 350 težio je 327 g, ← 268 god. 133 g, ← 217 god. 27 g i ← 89 oko 13 g. Za vrijeme rim. careva od Augusta do Galijena (← 15 do 253) ostala je zakonska težina asa, zvanog i mala bronca, 13—10,92 g. Sestercij z 1/2, kasnije 4 asa.

ASAM, porodica njemačkih umjetnika, koji su sudjelovali u formiranju i razvoju baroka u Bavarskoj.

1. **Hans Georg**, slikar i štukater (Rott, 12. X. 1649 — Sulzbach, 7. III. 1711). Izveo freske u crkvama u Benediktbeuren, Fürstenfeldu i Tegernseu.

2. **Cosmas Damian**, slikar i graditelj (Benediktbeuren, 28. IX. 1686 — München, 10. V. 1739), sin Hansa Georga. Sa svojim bratom Egidom Quirinom učio 1712—1730 u Rimu, odakle prenosi u juž. Njemačku iluzionistički način oslikavanja stropova, popravljen od A. Pozza. Primjenjuje ga u svojim figuralnim kompozicijama s mitološkim temama u dvorovima Schleissheim kraj Münchena, u Mainzu, Mannheimu i dr., a jednako i u crkvenim objektima, među kojima je glavno njegovo djelo ostvareno u Weltenburgu. Radio je u Švicarskoj i Češkoj (Břevnov).

3. **Egid Quirin**, kipar, štukater i graditelj (Tegernsee, 1. IX. 1692 — Mannheim, 29. IV. 1750), sin Hansa Georga. Kod studija u Rimu glavni mu je uzor stil G. L. Berninija. Zajedno sa svojim

bratom realizator je kasnobaroknog načina dekoriranja intérieura u prvoj pol. XVIII st. u Bavarskoj. U njegovim arhitektonskim koncepcijama dolazi do izražaja umjerena i suzdržljiva profilacija, karakteristična za srednjeovr. barok, a u dekoraciji bujna igra ornamentalnih elemenata kao simptom pojave rokokoa. Braća A. izvela su slikarske i plastične dekorativne rade (štuk, skulptura) u crkvama u Aldersbachu (1720), Rohru (1725), Osterhofenu (1731) i Münchenu, gdje je E. Q. uspio izraziti svu svoju fantaziju u gradnji crkve sv. Ivana Nepomuka (1733—46).

LIT.: A. Mitterwieser, *Herkunft, Aufstieg und Niedergang der Künstlerfamilie Asam*, 1936.

ASCHAFFENBURG, grad u sjeverozap. Bavarskoj. Razvio se iz franačke utvrde. Glav. građevni spomenik je kolegijatska crkva sv. Petra i Aleksandra u romaničko-gotičkom stilu iz XII—XIII st. Crkva je obnovljena nakon rata. U renesansnom stilu sagradio je G. Ridinger lijep dvorac *Johannisburg* (1605—14).

ASERI (lat. *asseres colci, letve*), drvene pločice, u kojima su se držali pohranjeni manuskripti. Služile su umjesto ukoričenja.

ASFALT, crna ili crnosmeda mineralna smola; nalazi se u prirodi ili se dobiva na umjetan način. U slikarstvu, smeđa lazurna boja, koja se dobiva otapanjem prirodnog asfalta u benzolu ili terpentinu. Radi postojanosti i čvrstoće miješa se s uljima, koja suše.

ASFALTNO SLIKARSTVO, postupak u slikanju, kod kojega se asfaltna smeđa boja upotrebljava za podlaganje i lazure zbog svoje providnosti i lakog nanošenja. Budući da kod miješanja i podslikavanja asfaltom osnovne boje postaju tamne, ovaj je postupak uglavnom napušten.

ASH CAN SCHOOL (engl.; *škola posuda za smeće*), u amer. slikarstvu pogrdno ime, dano pokretu, koji se javio u Philadelphia-i u poč. XX st. Tada su mnogi značajni amer. slikari (među kojima Glockens, J. Sloan, G. Bellows, G. Luks, E. Shinn, G. Stuart) pokazali tendenciju da ostvare na platnu lokalne motive, nikad ne polazeći daleko od doma. Inicijator pokreta je R. Henri, koji potiče svoje učenike, crtače ilustracija u novinama, da slikaju scene iz života grada. Grupa prelazi 1908 u New York; kad je tamošnja National Academy odbila njihove slike kao revolucionarne, Henri organizira izložbu *The Eight* (Osmorica). Sudjeluju

Sloan, Henri, Glockens, Luks i Shinn, te samostalni umjetnici M. Pendergast, E. Lawson i A. Davies, ali najveću pažnju pobuduju slikari slumova, koji dobivaju pogrdan naziv *Ash can school*. Jedan ih je kritičar nazvao »crni gang revolucije«. A.c.s. vodi borbu za slobodu izražavanja, a protiv umjetnika-akademista, koji su uživali oficijelni renome i sve ostale prednosti. — Postepeno je naziv A. c. s. generaliziran na sve amer. slikare prvog desetljeća, čak i prve pol. XX st., koji su se oslobođali od inspiracije iz Evrope i slikali uglavnom scene s ulice i ljudi u velikom gradu (u prvom redu New Yorku).

LIT.: *The Eight*, katalog izložbe u Brooklyn Museumu, 1944. — J. Sloan, *Autobiography, Gist of Art*, 1939.

ASHTON, 1. **Henry**, engleski graditelj (London, 1801 — 18. III. 1872). Učenik R. Smirkea i sljedbenik njegova klasicističkog načina. Izradio osnove za proširenje londonske National Gallery i niz jednostavnih i ukusnih kuća u Victoria streetu, te za ljetnu kralj. palaču u Hagu.

2. **William**, australski slikar (York, 20. IX. 1881—). Studirao kod J. Olssona, A. Talmagea i na akademiji Julian u Parizu.



ASIMETRIJA. Rembrandt, *Porodica drvodjelje*. Kassel, Gemäldegalerie



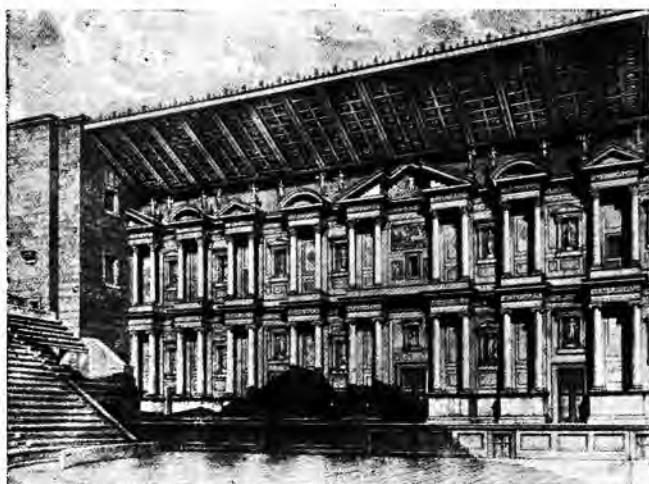
ASCHAFFENBURG, Dvorac Johannishaus

Glavna su mu djela pejzaži i marine (motivi iz Australije, Pariza, Venecije i dr.). Upravitelj *National Gallery of New South Wales* u Sydneyu, gdje djeluje i kao pedagog.

ASIMETRIJA (grč. ἀσυμμετρία asymmetria nerazmjer, ne-sklad), protivnost simetriji, t. j. nejednak odnos količina (kvantiteta), odnosno oblike s obzirom na obostrani smještaj oko jedne osi ili jedne točke. U umjetnosti nema negativno značenje; simetrički se aranžman u likovnim umjetnostima općenito izbjegava (osim kod ornamenta i dekoracije) radi postizavanja posebnog ritma, oživljavanja ploha ili masa (naročito u baroknom slikarstvu, romantičkoj i apstraktnoj umjetnosti), dok su djela arhitekture komponirana pretežno simetrično.

ASIRIJA. Umjetnost v. Mezopotamija

ASKEVOLD, Anders Monsen, norveški slikar (Askevold, 25. XII. 1834 — Düsseldorf, 22. X. 1900). Seljački sin, koji je pokazao nadarenost, dolazi 1847 u Bergen u nauk pejzažistu Reuschu. Kasnije studira u Düsseldorfu i Parizu. Glavne su teme njegovih slika pejzaži sa štafaznim likovima, život u pastirskim kolibama i životinje. Kao animalist zauzima vidno mjesto u norv. slikarstvu svoga vremena. Težište polaže na kolorističke štimunge. Izlagao u većim evr. centrima i u Americi.

ASPENDOS
Rekonstrukcija pozornice rimskog teatra

ASKLEPIJE (Eskulap; grč. Ασκληπιός Asklepios; lat. *Aesculapius*), grčki bog ljekarstva, sin Apolona i Koronide. Posvećeni su mu mnogi hramovi (najpoznatiji u Epidauru, u Saronskom zaljevu). Njegov je kult prenesen u Rim ← 291. Glav. su mu atributi kod likovnog prikazivanja zmija, štap i *rotulus* (svežanj spisa).

ASKLEPIODOR (grč. Ασκληπιόδωρος Asklepiodorus), atenski slikar iz druge pol. ← IV st. Prema Pliniju, njegov suvremenik Apel smatrao ga je u perspektivi boljim od sebe. Iz literarnih izvora zna se za njegovu sliku s likovima dvanaest bogova.

ASNOVA (*Ассоциация новых архитектурных форм*) udruženje arhitekata osnovano 1923 u Moskvi. Cilj udruženja bio je promicanje novih arhitektonskih forma. Uskoro su se koncepti članova udruženja sukobile s ukusom većeg dijela javnosti, što je izazvalo službene kruge, da njegov rad podvrgnu kritici. Djelovanje arhitekata okarakterizirano je kao formalizam i tobožnje novatorstvo, koje se u praksi očituje u bezidejnom spajanju plošnina i obujma, kao i u izobličavanju arhitektonskih oblika i konstrukcija (projekti N. A. Ladovskoga, N. V. Dokučajeva; zgrada Kluba imena Ruskova u Moskvi, arhitekt K. S. Melnikov). *ASNOVA* je 1930, sa drugim grupacijama arhitekata, ušla u *MOVANO*, moskovski odsjek *VANO* (Svesavezno naučno udruženje za arhitekturu). Ovako spojene grupe različitih smjerova nisu bile kadre da nađu zajedničku idejnu platformu i da izrade svoj program. Rad udruženja sveo se na objavljivanje konkursa, održavanje referata i nagomilavanje projekata. Sve je to 1932 dovelo do ukidanja *MOVANO-a* i, u vezi s direktivama CK SKP(b) o preformiranju literarno-umjetničkih organizacija, do stvaranja jedinstvenog Saveza arhitekata SSSR-a. R.

ASOS (grč. Ασσος Assos), ant. grad u nekadašnjoj Mizijskoj (Mala Azija) s dorskim hramom iz ← VI st., koji je značajan po tome, što su njegovi arhitravi — protivno uobičajenim shemama dorskog reda — bili ukraseni reljefima. U ruševinama grada nalaze se agora s buleuterijem, terme i gimnazij. Gradevine su većinom iz helenističkog doba i srodne onima u Pergamu, koji je zavladao Asosom ← 241.

ASPALATOS v. Split

ASPARI, Domenico, talijanski slikar i grafičar (Olivone, Milano, 4. VIII. 1745 — 8. IV. 1831). Studirao u Parmi, podučavao crtanje na akademiji u Miljanu. Izradio serije bakropisa: *Vedute dei chiostri dei monaci cistercensi* i naročito tražene *Vedute di Milano* (veliki format 63 × 41 cm) iz 1786—92. Na njima je vidljiv razvoj Asparieva načina od povodenja za Piranesiem do vlastitog izraza. Bavio se i arhitekturom (nacrt za pročelje kuće *Atellani* u Miljanu), ilustrirao tal. izdanje Winckelmannove povijesti umjetnosti (1779).

ASPAZIJE (grč. Ἀσπασίος Aspasios), grčki gliptičar (I st.). Ide u grupu gliptičara, koji su na gemama kopirali grč. klas. djela. Poznato je nekoliko njegovih radova (gema s glavom Atene Partenos u Beču; gema s Bakhovom hermom u Londonu).

ASPENDOS (grč. Ἀσπενδος), ant. grad u Maloj Aziji u nekadašnjoj pokrajini Pamfiliji. God. ← 133 pao pod rim. vlast. Poznat je naročito po svom izvanredno dobro sačuvanom teatru iz doba cara Marka Aurelija.

ASPER, Hans, švicarski stikar i crtač (Zürich, 1499 — 1571). Izradio 26 portreta na način H. Holbeina ml. isprva u svijetlim, a kasnije u tamnim tonovima (među njima U. Zwingli). Napose se bavio slikanjem heraldičkih motiva na pročeljima kuća i dvoraca. Izradio više crteža za drvoreze, unošeci u njih dekorativne ele-

ASKLEPIJE S MELOSA
London, British Museum

mente tal. renesanse. A. je centralna ličnost slikarske škole u Zürichu oko sredine XVI st.

ASPETTI, Tiziano, talijanski kipar (Padova, oko 1565 — Pisa, 1607). Radio u Veneciji (*Ercole*, pred ulazom u biblioteku San Marco; figure robova i signirani reljef *La fucina del Vulcano*; dvije figure kreposti i likovi Mojsija i sv. Pavla za S. Francesco della Vigna), u Padovi (svetačke i alegorijske figure u bazilici S. Antonio; reljefi u katedrali) i Pisi. Skulptor bez jačeg individualnog izraza, u svome radu potpadao pod razne utjecaje: od padovansko-toskanske naturalističke struje i A. Vittorie do Donatella i Giambologne. Nizom statueta nastavio je tradiciju padovanske brončane plastike. — Pripisuje mu se alka na palači Arneri u Kortuli.

ASPIS (grč. ἀσπίς), aspida, biblijska zmija otrovnica. Ikongrafski motiv: zmija ispod Kristovih ili Bogorodičnih nogu kao utjelovljenje i simbol grijeha.

ASPRA (*asprica, jaspra, jasprica*; novogrč. ἀσπρός aspros bijel), turski sitan srebrni novac (3 pare), istovetan s akčom. Zbog trgovine bio je vrlo proširen u ist. Evropi, te se naziv a. od XII st. često upotrebljava kao opći pojam za srebrni novac.

ASSELIN, Maurice, francuski slikar (Orléans, 24. IV. 1882 — Pariz, 30. X. 1947). Učio kod F. Cormona u Parizu. Pripada „umjerenima“ u grupaciji neorealista, koji su se suprotstavili maniru kubizma, kao negatora realnosti. A. je tražio vlastiti izraz realnosti i izgradivao sliku do preciznog prikaza i statičnosti, ne zadovoljavajući se da ostvari dojam momenta kao impresionisti. Boje su mu tamnije i smirenije od boja impresionista; bliži je Ch.-F. Daubignyu nego A. Sisleyu. Kao i drugi neorealisti namjerno ne ulazi u detalj; katkada hipertrofira oblike, da bi motivu dao akcent. Slika marine, pejzaže iz Bretanje, luke, cvijeće, genre, a naročito akt i portret, koje smatra glavnim zadatkom slikara. Njegove akvarele, zahvaćene neposredno i svježe, Jules Romains upoređuje s Horacijevim odama. Litografijom i bakropisom ilustrirao djela J. Romainsa i F. Carcoa.

DJELA: *Portrait majke; Akt; Vrata kavane; Anemone; Neuilly u snijegu* (eve u Mus. d'Art moderne, Pariz).

LIT.: J. Romains, Asselin, Paris 1921, str. 302. — B. Dorival, Les étapes de la peinture française contemporaine, II, Paris 1946. — R. Huyshe, Les contemporains, Paris 1949.

ASSELYN (Asselijn, Jan.) holandski slikar (Dieppe, 1610—Amsterdam, X. 1652). U mladosti provodi nekoliko godina u Italiji, gdje pod utjecajem C. Lorraina slika pejzaže iz okolice Rima. Ovaj način zadržava i po povratku u domovinu, gdje ga kao pejzažista slijedi niz kasnijih holand. majstora. Bio je priatelj Rembrandta, koji je u bakropisu izradio njegov protret.

ASSERIA v. Podgrave

ASSISI, grad u Italiji (Umbrija), antički *Asisium*, s ostacima rimskog foruma, amfiteatra i teatra, te gradinom iz doba Hohenstaufovaca (*Rocca Grande*). Rodno mjesto sv. Franje (1182—1226) i sv. Klare (1194—1253), koji su osnivanjem crkvenih redova u tom gradu dali povoda za podizanje sakralnih građevina i suradnju najznatnijih majstora predrenesanskog slikarstva. Crkva sv. Franje prva je gotička građevina u Italiji, koja je služila kao



ASSISTENZA. Rafael, *Škola atenska*, detalji. Rim, Stanze Vatikana
Drugi tik sdesna prikazuje Rafaela

uzor crkvama t. zv. prosjačkih redova; u tom pogledu „nezin utjecaj traje sve do renesanse“ (Burckhardt). Prilagodavajući se strmom terenu konstruirana je na dva sprata. U donjoj crkvi (1228—32), u XIV st. povećanoj i proširenoj pobočnim kapelama, nalaze se freske Cimabua, Giotta, S. Martinia i P. Lorenzettia. Gornja crkva, posvećena 1253, ukrašena je freskama škole P. Cavallinija, Cimabua, Giotta i Giunta Pisana. Antički hram Minerve iz doba cara Augusta pretvoren je u crkvu S. Maria sopra Minerva. Katedrala S. Rufino stara je romanička građevina, koju je poslije 1140 obnovio Giovanni da Gubbio; njen je pročelje dovršeno u XIV st. U crkvi sv. Klare od fra Filippa da Campella (1257) nalaze se freske Giottove škole.

ASSISTENZA (tal.; prisutnost), vrsta autoportreta, prikaz vlastitog lika, koji umjetnik uklapa u skupinu osoba na kakvoj većoj grupnoj kompoziciji. Umjetnik prikazuje sebe ili kao aktivnu figuru, povezanu s radnjom, ili kao promatrača. Ovaj je običaj započeo u tal. fresko-slikarstvu XIV st. (Giotto), a nastavlja se u doba renesanse i dalje; primjeri u kiparstvu su rijetki. Svoje su likove u formi assistenze prikazali Masaccio, S. Botticelli (*Poklonstvo kraljeva*), B. Gozzoli (*Polod triju kraljeva*), Filippo Lippi, Rafael (*Škola atenska*), Paolo Veronese (*Svadba u Kani*) i dr. U holand. slikarstvu primjer je assistenze u Boutsovom *Posljednjoj večeri*, gdje je slikar sebe prikazao kao gostioničar. U hrv. slikarstvu svoj je lik prikazao C. Medović u *Spljetском saboru*, a J. Kljaković u freski *Mojsije* (Zagreb, crkva sv. Marka). (V. *Autoportret*.)

B. Ho.

ASSUNTA (tal.; uznesena; assunzione uzašašće), u kršćanskoj ikonografiji, prikaz uzašašća Bogorodice u nebo, njena apoteoza. Ovaj se motiv prvotno prikazuje u dvije faze: kao san (smrt) Bogorodice, nakon kojega slijedi budenje (uskršnje) i uzdizanje u nebesa. Najraniji likovni prikazi prve faze javljaju se fragmentarno u bizant. umjetnosti od VIII st. Na zapadu postoje u to vrijeme rijetki primjeri bizant. varijanata kao iluminacije u misaliima i drugim crkvenim knjigama. Češći postaje motiv assunte počevši od XI st. u franc. romaničkoj plastici (figuralni kapiteli, lunete nad portalima). U Italiji ga je obradio u jednoj slici Giotto, a u reljefu A. Orcagna u firentinskoj crkvi Or San Michele, prikazavši obje faze: u donjem dijelu smrt, a u gornjem uzdizanje Bogorodice u mandorli, koju nose andeli. Počevši od renesance a. je tema Filippina Lippia (freska u S. Maria sopra Minerva u Rimu), A. Mantegne (freska u kapeli Eremitani u Padovi), Donatella (Napulj), El Greca, Tiziana (crkva Frari u Veneciji), Tintoretta, Tiepolo (strop u Udinama) i mnogih njihovih sljedbenika i imitatora. Pojedini slikari, kao Rafael, spajaju motiv uzašašća s krunisanjem Bogorodice.

S. Bić.



ASSISI, Crkva sv. Klare

ASTARTA, božanstvo naroda Prednje Azije, osobito Fenicijana; asirsko-babilonska *Istar*, hebrejska *Astarot*, božica plodnosti, vegetacije, materinstva i erotike. Njezin kult prenijeli su fenički kolonisti u obalne zemlje Sredozemlja, naročito u Egipt i Kartagu, a prihvatio ga je u različitim varijantama i helenško-rim. svijet (*Afrodita Urania* kod Grka, *Iuno Caelestis* kod Rimljana). Medu najstarije spomenike povezane s kultom Astarte idu Ištarine dveri u gradu Babilonu, ukrašene reljefima od pocakljene opeke s prikazima zmajeva i bikova. U Salomonovo doba nalazio se svetište Astarte kraj Jeruzalema. U feničkoj kult. sferi pronadene su brojne statuete Astarte, a njezin se lik, s rogovima na glavi, prikazivao i na novcu.

ASTEAS (grč. Ἀστέας Assteas), grčki slikar vaza iz Luknije (← IV st.). Sačuvano je nekoliko njegovih signiranih vaza (Napulj, Berlin, Madrid). Ti kasni izdanci vaza s crvenim figurama površnim tretiranjem teme i rutiniranim svladavanjem metiera ukazuju na dekadansu ovog umijeća.

ASTORGA, grad u provinciji León, Španjolska. Rimski *Asturica Augusta*, raskrsće, odakle je polazio sedam cesta. Iz tog doba potječe ostaci arhitekture i epigrafski spomenici, a iz ranokršćanskog vremena mnogi sarkofazi. Srednjovj. gradske zidine iz XII

st. sagradene su na ranijim rimskim. Katedrala ima zap. fasadu u gotičkom stilu (XV—XVII st.), vitraile iz XVI st. i retable iz 1558—62 — najvrednije djelo Gaspara Bacerre. U crkvi je drvena Madona iz XII st. i relikvijarij iz XIII st. Biskupsku palaču gradio Antonio Gaudi 1889.

ASTRAGAL (grč. ἀστράγαλος astragalos *kralježak*), uzak izbočen kolut, prsten ili polukružni prutič, koji obilježuje granicu između konstruktivnog i ornamentalnog dijela stanovitog gradevnog elementa. U toj funkciji, na pr. u stupu jonskog reda, a. djeli trup stupa od kapitela. Može biti gladak ili ukrašen plastičnim motivima (niz bisera, polukrugovi i sl.). Iz ant. graditeljstva a. je prešao u kasnije gradevine stilove (romanika, renesansa).

ASTRAPA, slikar s kraja XIII i poč. XIV v. Ime A. zabeleženo je u Bogorodici Perivlepti u Ohridu, zadužbini velikog heterijara Progona Sgura (1295), i Bogorodici Ljeviškoj u Prizrenu, obnovljenoj i živopisanoj za kralja Milutina (oko 1307). Prema tumačenju S. Radojičića, A. je bio vodeći majstor u slikanju pomenuog ohridskog hrama, a zapis na svodu spoljne priprate prizrenske katedrale pominje ga kao protomajstora i beleži njegova prava, dok A. Xyngopoulos smatra da je A. identična ličnost s majstoricom *Mihailom*. A. je pretstavnik novih shvatanja u srpskom slikarstvu, razvijenih u duhu renesanse Paleologa; dublje i složenije pretstavljanje prostora, plastična modelacija forme, kolorit zasnovan na kontrastima svjetlosti i senke, živ pokret koji je prozeo figure i pretstavu u celini, dinamična i često neuravnotežena kompozicija, ekspresivnost, rečitost.

LIT.: D. Bošković, Nouvelles byzantines de Yougoslavie, Atti dello VIII Congresso Internazionale di studi bizantini, Roma 1953, str. 92—93. — S. Radojičić, Die Meister der altertümlichen Malerei vom Ende des XII bis zur Mitte des XV Jahrhunderts, Πεπρωτέα τοῦ Θ 'Ατεθνοῦς βυζαντινού χριστιανού Συνεδρίου Θεοφόρον, Athήνα 1954, str. 436. — Isti, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, CXXXVI, str. 19—36. — A. Xyngopoulos, Thessalonique et la peinture macédonienne, Athènes 1955, str. 34—44. — S. Radojičić, Die serbischen Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft, 1956, str. 71 i dr. G. Su.

ASWĀN, grad u gornjem Egiptu na Nilu, nasuprotni otoku Elefantini. U okolini se nalaze staroegipat. grobovi u pećinama i koptski samostan sv. Simeona, koji potječe vjerojatno iz VI—VII st. U sklopu samostanskih gradevina nalazi se trobrodna bazilika sa dvije kupole iznad glavnog broda i manjom kupolom iznad prezbiterija; kupole su konstruirane na trompama i ukazuju na mezopotamske utjecaje. U apsidi postoje freske vjerojatno iz XII st. Čitav je objekt karakterističan primjer koptskog načina građenja.

ASZENTINI, Francesco, mletački majstor u gliptici. God. 1601 dolazi u Moskvu, gdje za Borisa Godunova reže u draguljima svetačke likove. Od 1604 u Kijevu, zatim u Turskoj. Izdao u Veneciji 1617 memoare s podacima o rus. umjetnosti.

AŠELEN v. Acheuléen

AŠI (tur.), naziv za sve žute okerske boje, koje su naši stari slikari sami proizvodili prikupljanjem u prirodi i ispiranjem ili ih kupovali kod atara (domaći drožisti). Žarenjem na crijevu dobivali su od tih okera crvene boje u raznim nijansama.

LIT.: D. Mazalić, Slikarski materijal starih ikonopisaca koji su radili u Sarajevu i način kako su ga upotrebljavali, GZMBiH, 1934. D. M.

AŠUR, staroasisirski grad na desnoj obali Tigrisa, juž. od Mosula, na mjestu današnjeg Shargata; ležao na sjever. strmoj strani Hamrina, koji se okomito izdiže iz Tigrisa, na samoj granici carstva. Izgled grada mogao se rekonstruirati po iskopinama i opisu na glinenim pločicama s klinovim pismom. Na mjestu kasnijeg Ašura bio je oko ← 3000 sumerski grad, koji su oko sredine ← III tisućljeća zauzeli Asirci i posvetili bogu Ašuru, po kojem je dobio ime. Grad je imao dvostruki zid sa trinaest vrata, a sastojao se od starog dijela i nove gradske četvrti, podignute oko ← 1530. Na sjeveru grada bile su smještene dvije kraljevske palače i veći dio hramova (bilo ih je svega 34), s Ašurovim hramom na vrhu brijege. Od ← IX st. A. nije više kraljevski grad, jer se teško branio, ali ostaje i dalje javno svetište boga Ašura. God. ← 614 razorili su ga Medijci, ali je uskoro opet naseljen, pa su 140—256, za vrijeme Parta, izgrađene nove palače, utvrde i hramovi. Iskopan je 1903—14. pod vodstvom R. Koldeweya i W. Andraea; nađeni su značajni spomenici, utvrde i

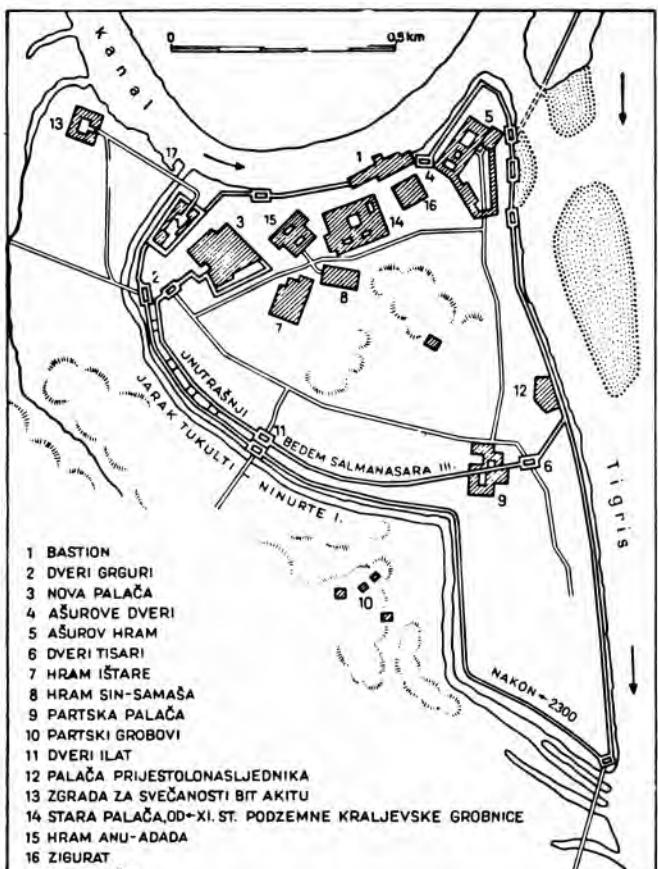


ASSUNTA. Rad Titiana. Venecija, Sta. Maria dei Frari

zidine uz Tigris, hramovi božice Ištar, boga Ašura, dvostruki hram Anua i Adada, Sina i Šarmaša, dvorovi i palače (v. *Mezopotamija*).

LIT.: W. Andrae, Das wiederentstandene Assur, 1938.

M. Sr.



ASUR

ATANODOR (Atenodor; grč. Ἀθανόδωρος; Athanodoros ili Athenodorus), grčki kipar s Rodosa (← I st.). Prema Plinijevim podacima, izradio s Hagesandrom i Polidorom mramornu grupu *Laokoonta* (original u Vatikanskim muzejima), djelo, u kojem je helenistička plastika dosegla vrhunac patosa u izrazu (v. *Laokoont*). Signatura A. nalazi se i na nekoliko baza (jedna je nadena u Lorymi nasuprot Rodosu, ostale u Italiji), no one vjerojatno pripadaju djelima raznih umjetnika istoga imena. God. 1957 otkriveni su u jednoj spilji u Sperlongi blizu Terracine (Italija), među brojnim fragmentima ant. plastike, i ulomci grč. natpisa, na kojima su ukljesana imena A., Hagesandar i Polidor.

ATELANA (lat. *Atellanae fabulæ*), drastična seljačka komedija, vrsta improvizacije s tipiziranim licima (parazit, hvalisavac, glupak, lukavac), nazvana tako po mjestu Atella u rimskoj Campaniji. Atelane su se prvobitno izvodile na oskijskom jeziku, a u ← I st. ušle su u lat. kazališnu književnost i održale se kao pučki teatar do doba careva. Prikazi likova i maska atelane sačuvani su u statuetama i u slikama na južnoitalskim vazama.



ATELIER. F. Collignon, Atelier J. Callota. Zagreb, Valvasorova zbirka

ATELIER (starofranc. astelier, od astelle i lat. astella daščica), u prvom i širem značenju, obrtnička radionica.

1. Radionica likovnog umjetnika, u načelu osvijetljena prirodnim svjetлом sa sjevera ili stropnom rasvjetom, jednoličnom u toku cijelog dana; velika staklena ploha, koja služi kao prozor, obično je pod kutom od 45°. Atelier mora imati dovoljnu veličinu, da bi umjetnik kod rada mogao promatrati svoje djelo i model iz potrebnе udaljenosti. Inventar ateliera: slikarski stalci, stolovi za potrepštine, zastori i paravani (blende) u različitim tonovima, koji služe za uđešavanje intenziteta i smjera osvjetljenja, podiji i praktikabli za smještaj modela; nekad su atelieri sadržavali i predmete umjetnog obrta, stilsko pokućstvo, oružje i draperije, koji su služili kao rekviziti za različite aranžmane. Neki su atelieri sačuvani u cijelosti (na pr. Delacroix na Place Furstemberg u Parizu), a neki su poznati u opisu (Ingresov ili u likovnim prikazima (na pr. G. Courbeta, T. Minardia, L. Boillya, P. Mignarda, J.-B.-C. Corota, R. Dufya, Velázqueza, I. H. Tischbeina, H. Matissea, P. Picassa, Rembrandta, Vermeera, W. M. Turnera, W. M. Chasea, F. Bazillea i dr.). Uredaj ateliera tretirali su umjetnici mnogo puta (tako Niklaus Manuel Deutsch, Fr. Ribalta i dr.) prikazujući sv. Luku kako sliku Bogorodicu.

2. Grupa umjetnika, koji rade ili uče u istoj radionici i s njom su vezani stilski ili idejno. A. nosi ime šefa radionice, te time označuje tendenciju grupe (na pr. Rubensova, Boucherova, Davidova, Pilotyeva, Rodinova, a. Bukovčeva a. i. t. d.). Z. Ša.

ATELJERSKO SLIKARSTVO v. Slikarstvo

ATENA (grč. Αθηνᾶ Atēna), u grč. mitologiji, božica, rođena iz glave Zeusa. Djevičansko božanstvo, zaštitnica heroja (Hercaklo, Perzej, Tezej) i poljoprivrede, ženske radinosti, Atike i grada Atene. Kasnije božica rata, mudrosti, znanosti i umjetnosti. Prikazuje se već od ← VI st. sa šljemom, egidom i kopljem, na pr. na zabatu svog hrama u Ateni, na frizu riznice u Delfima i na zabatu hrama u Egini. U ← V st. njezin je lik prikazan na metopama Zeusova hrama u Olimpiji. God. ← 448 do ← 438 izradio je Fidija za atensku Akropolu kip Atene Parthenos, koji je postao uzorom za prikazivanje njezina lika. Taj je kip poznat samo po opisima, po replikama manjih formata i reprodukcijama na novcu. Na Akropoli bio je Ateni posvećen hram Partenon, a u Erechtejonu se nalazio njen prastari lik od drva. Atributi su Atene sova (zapravo čuk) i zmija. Kod Rimljana je s njo n istovetna *Minerva*, koja ima iste atributte.



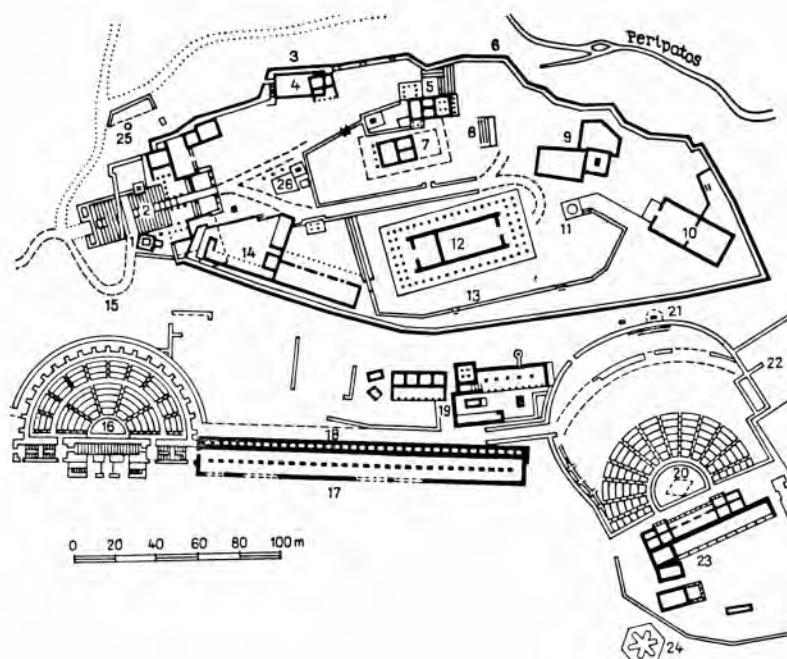
ATENA
Fidija, *Athena Parthenos* iz Herakleje

Atena Parthenos je kip Atene, koja je postala uzorom za prikazivanje njezina lika. Taj je kip poznat samo po opisima, po replikama manjih formata i reprodukcijama na novcu. Na Akropoli bio je Ateni posvećen hram Partenon, a u Erechthejonu se nalazio njen prastari lik od drva. Atributi su Atene sova (zapravo čuk) i zmija. Kod Rimljana je s njo n istovetna *Minerva*, koja ima iste atributte.

ATENA (grč. Αθηνᾶ Athēnai), grad u Grčkoj, u ant. doba najvažniji grad Atike i jedan od kult. centara Starog vijeka. Središte grada, *Akropola*, naseljeno je već u ← III. tisućljeću.

Očuvani fragmenti kiklopskih zidova, palača i grobova potječu iz t. zv. mladeg mikenskog perioda (← XIII st.). Poslije seobe Dorana, osobito nakon ujedinjenja Atike ← 950, grad se širi i izvan zidova Akropole. To je vrijeme t. zv. geometrijskog stila;

iz toga doba potjeće groblje u lončarskoj četvrti (*Kerameikos*) kod gradskih vrata *Dipylon* (po njemu nazvana grupa posuda razvijenijeg geometrijskog stila s bogatom figuralnom dekoracijom). Ta lončarska četvrt proizvodi u ← VII st. t. zv. ranoatičke vase (*Vasá-vaze*, na koje se nastavljaju vase staroatičkog stila u prvoj pol. ← VI st.). Iz tog su vremena fragmenti zabatnih figura od porosa s Akropole (među njima figure s t. zv. Hekatompedona). Za tiranide Pizistrata i njegovih sinova (druga pol. ← VI st.) Atenin hram na Akropoli dobiva trijem s mramornim figurama, gradi se vodovod (*Kallirrhoe-Enneakrunos*), hram Artemide Brauronije i *Propylon* na Akropoli, te mali Dionizov hram, a počinje izgradnja Zeusova *Olympionica*. Razvija se Pirej kao luka Atene i povezuje s gradom zidinama. Atenski lončari u to vrijeme počinju izradavati vase s crvenim figurama umjesto dosadašnjih crnih. U ratu s Perzijancima (← 480 do ← 479) razoren je Akropola i neutvrđeni grad ispod nje. Nakon rata radi Temistoklo obrambeni zid, a Kimon nastavlja izgradnju srušenog grada: na Akropoli podiže nove bedeme, *Propylon*, trijem Brauronije, uređuje groblje, gradi *Gymnasion* i daje nov urbanistički izgled tržnice, gdje među ostalim izgradije *Stoa Poikile* (Šareni trijem, za koji su Polignot, Mikon i Panainos slikali velike hist. kompozicije: Maratonska bitka, Osvajanje Troje i Bitka Tezeja s Amazonkama; od njih nije ništa sačuvano; poznate su samo po opisima suvremenika). U drugoj pol. ← V st. A. doživljava klasičan period svog razvoja, obilježen aktivnošću Periklovom. Oko ← 460 izgrađen je »Dugački zid«, koji je vezao Atenu s lukom u Pireju, a otrplike istodobno postavljen je Fidijin kip Atene Promahos na Akropoli. God. ← 447 do ← 438 grade Iktin i Kalikrat *Partenon*, za koji figuralnu dekoraciju radi Fidija. Mnesiklo počinje ← 437 graditi *Propileje*; otada se čitava Akropola planski pretvara od utvrde u monumentalno svetište: na Akropoli se gradi mali hram Nike, ispod nje drveni *Odeion*, blizu Agore t. zv. *Thesalon*, a nedaleko od tržnice



ATENA, Plan Akropole: 1. hram Nike Apteros; 2. Propileji; 3. Aglaourion; 4. Stoa; 5. Erechtheion; 6. Afroditino svetište; 7. Stari hram; 8. Atenin žrtvenik; 9. Temenos Zeusa Politeja; 10. Pandionov Heroon; 11. hram Rome i Augusta; 12. Partenon; 13. zid Atenina Temenos; 14. Temenos Artemide Brauronije; 15. balustrada; 16. Odeion Heroda Atika; 17. Stoa Eumena Pergamskog; 18. Peripatos; 19. Asklepieion; 20. Dionizov teatar; 21. spomenici; 22. Peripatos; 23. Temenos Dioniza Eleuterija; 24. kupalište; 25. vrelo Klepsidra



ATENA, Panagia Gorgopiko

Aresov hram. Potkraj ← V st., u vrijeme Peloponeskog rata, gradi se na Akropoli *Erechtheion* i dovršava hram Nike, a na tržnici t. zv. Zeusov trijem. Nakon rata počinje postepeno polit. propadanje Atene; u likovnim umjetnostima, međutim, njen je utjecaj još uvijek znatan na čitavom grč. području (ateniški kipar Praksitel; atički grobni i votivni reljevi). Građevna je djelatnost u to vrijeme u Ateni manja (pregradnja Pnyxa, gradnja Dionizova teatra i *Stadiona*, podizanje jednoga gimnazija; Lizikratov spomenik). Veća se raskoš razvija kod privatnih kuća (Kononova kuća). Iz doba helenizma ima nekoliko javnih spomenika: Atal II i Eumen II grade ispod Akropole i na tržnici trijemove, Ptolomej II podiže *Gymnasion* i *Diogeneion*, a u ← I st. izgradije se *Horologion* (javni sat). God. ← 86 zauzeo je i oplaćao Atenu Sula. Počevši od Augusta pokazuju rim. carevi interes za Atenu. U I st. gradi se široko prilazno stubište na Akropolu i kraj postojeće tržnice nova raskošna tržnica, a na prilazu Akropoli dobio je Agripa svoj spomenik. Na brežuljku Museion podignut je oko 115 nadgrobni spomenik sir. knezu Filopapu, a Grk Herod Atik obnovio

je u mramoru *Stadion* i podigao (oko pol. II st.) podno Akropole novi *Odeion*. Najznačajnija je djelatnost cara Hadrijana, koji je podigao nekoliko hramova, *Gymnasion*, biblioteku s golemim trijemom (Hadrijanov trijem), a 129 dovršio izgradnju *Olympionica*. Taj je hram postao centar novog dijela grada (Hadrijanov grad), koji je sa starim dijelom bio povezan t. zv. Hadrijanovim vratima. — Već u toku seobe naroda A. je izgubila značenje svjetskog centra i često je bila pljačkana. U VI st. pretvoren je Partenon u crkvu sv. Sofije. U pol. XV st. zauzimaju Atenu Turci, koji Partenon učine mošejom, a Propileje kasarnom. God. 1687 mletačka bomba pada je u skladište baruta u Partenonu i velikim dijelom ga razorila. Od bizant. crkava ističe se *Panagia Gorgopiko* (IX st.), gradena od ant. spolija, i *Panagia Kapnikareá* (XII st.). Glavna mošeja u gradu podignuta je također od spolija u XVII st. U XIX st. u Ateni se mnogo gradi u klasicističkom stilu. U tom se smjeru ističe djelatnost dan. arhitekata Ch. i Th. Hansena (zgrada univerziteta 1837–42; zvjezdarnica; zgrada Akademije 1860).

Zbirke: Arheološki muzej — egipat., predmansk. i mikenske starine, grč. plastika od arhaiskog do rim. doba, zbirka vaza i terakota i t. d.; Muzej Akropole — plastika iz različitih faza razvoja Akropole; Epigrافski muzej — ant. natpis, uglavnom iz Atene i Atike; Numizmatički muzej — grč. novac; Bizantski muzej — ikone, um. obrt i tekstil; Muzej Benakis — bizant. ikone, koptski tekstil i islamska keramika; Pinakoteka — među ostalim djela Cranacha ml. El Greca, J. Jordensa, B. E. Murilla, Rembrandta, S. v. Ruysdaela, G. B. Tiepolo i P. Veronese.

LIT. v. Grčka, Umjetnost

VIDI PRILOG: AKROPOLA

ATENID (grč. Ἀθηνεύς Atheneus), grčki kipar iz ← VI st., sin kipara Arhermosa s Hiosa. Radio u mramoru zajedno s bratom Bupalom; spominju se njihovi kipovi Harita i Tihne. Cijenili su ih kao majstore, koji su arhaiskim oblicima dali notu intimne dražesti. Car August je navodno dao ukrasiti zabate Apolonova hrama na Palatinu i drugih hramova u Rimu figurama ovih majstora.

ATENIJE (grč. Ἀθηνιός Athenion), 1. grčki slikar (← IV do ← III st.). Ant. tradicija spominje među njegovim djelima i kompoziciju *Ahilej medu Likomedovim klerima*. Čini se, da su neke

M. Sr.



ATIKA. Slavoluk Septimija Severa u Rimu

sačuvane ant. slike s istom tematikom (na pr. zidna slika u *Casa dei Dioscuri*, Pompeji) replike njegove kompozicije.

2. Glijtičar helenističkog perioda. Autor je kameje sa scenom, koja prikazuje Zeusa u borbi s gigantima (Napulj).

ATHANODOROS v. *Atanodor*

ATIČKA BAZA, naročit oblik podnice jonskog stupa, nastao u Atici u ← V st. Sastoji se od dvije okrugle ploče zaobljenih rubova, koje su položene jedna na drugu tako, da između njih nastaje kružno udubljenje. Ovakva podnica primjenjivala se kasnije u različitim varijantama kod romaničkih i gotičkih stupova.

ATIJE PRISKO (lat. *Attius Priscus*), rimski slikar (I st.). S Kornelijem Pinom radio u Rimu zidne slike na restauriranom hramu, posvećenom božanstvima *Honos* i *Virtus*. Plinije za njega kaže, da je radio »više na starinski način«.

ATIKA (grč. ἄττική attike), u ant. arhitekturi, onizak zid iznad pročelja zgrade ili krovnog vijenca; svrha mu je da prikrije krovište. Naziv je dobio po tome, što se prvi put pojavio u grč. pokrajini Atici. U Ateni postoji a. na pr. na Trazilovu spomeniku. Atiku je preuzeo rim. graditeljstvo kao jedan od bitnih elemenata na građevinama, kod kojih dominira luk — na gradskim vratima, slavolucima i sl. Tu je a. obično prekrivena uklesanim natpisima i reljefima. Kasnije se pojavljuje u stilovima, koji su izvedeni iz rim. građevnih oblika (renesansa, klasicizam).

ATKINSON, I. John Augustus, engleski slikar i grafičar (London, 1775 — poslije 1831). Od rane mladosti u Rusiji, gdje portretira Katarinu II, Pavla I i Suvorova i radi slike iz ruske historije. God. 1801 vraća se u London i u bakropisu obrađuje rus. pejzaže i nar. nošnje (*A Picturesque Representation of the Russians*, 1812). God. 1803—31 izlagao u Royal Academy pejzaže i hist. kompozicije. Jedna od njegovih serija bakropisa ima naslov *Miseries of human life* (1807).

2. **Thomas Witlam**, engleski arhitekt i slikar (1799 — Little Walmer, 13. VIII. 1861). Jedan od graditelja, koji su u prvoj pol. XIX st. primjenjivali t. zv. historijske stilove. Projektira banke, vile i crkve služeći se elementima antike, renesanse i gotike. Poslije 1840 odlazi u Petrograd, a zatim putuje 7 godina po Sibiru, Mongoliji i Mandžuriji i izdaje tri sveska putopisa s vlastitim dokumentarnim ilustracijama.

ATLAGIĆA KULA v. *Kula Atlagića*

ATLAN, Jean-Michel, francuski slikar i ilustrator (Constantine, Alžir, 1913 —). Počinje slikati u Parizu; izlaže 1944 u *Salon des Indépendants* i 1945 u *Salon des Surindépendants*. Pripada grupi apstraktnih umjetnika, koja izlaže u *Salon de Réalités*.

Nouvelles. Sudjeluje na mnogim izložbama u Francuskoj i inozemstvu. Pretendira na to, da ima svoju umjetnost znakovat. Voli boje jakih kontrasta i tonova. Ilustrirao Kafkino djelo *Description d'un combat*.

ATLANT (grč. Ἄτλας Atlas), mitski titan, nosilac nebeskog svoda, sin titana Japeta i muž Plejone, koja mu je rodila Plejade. U arhitekturi su atlanti snažni kipovi muškaraca, što umjesto stupa ili pilastra podržavaju konzole, korniše, krovišta i sl. Rimljani su ih nazivali *telamoni*. Taj motiv ant. plastike ponavlja se često u baroku, gdje ima više dekorativnu funkciju, napose u bogato raščlanjenim portalima pojedinih građevina. Ženski lik u ulozi nosioca arhitrava zove se *kariatida*.

ATLAS, sjajna svilena tkanina, tkana na poseban način (atlansko tkanje). Razlikuje se prema vrstama osnove (vuna, lan). Potječe s istoka. Poznata su perzijska i kineska atlaska tkanja, ornamentirana ljudskim i životinjskim likovima i stiliziranim biljnim motivima. Naziva se i saten (franc. *satin*).

ATLET(A) (grč. ἀθλητής athletes), borac na svim vrstama grč. natjecanja i igara; kasnije profesionalni natjecatelj u gimnastičkim igrama. Čovjek mišićava i pravilno razvijena tijela. Figura atleta trajan je motiv u likovnim umjetnostima od najstarijih vremena.

ATOS, mala monaška republika na najistočnijem od triju produžetaka grč. poluočotka Halkidike na sjever. obali Egejskog mora. Taj produžetak, s najvišim vrhuncem Atosom ("Άθως Athos") nosio je u ant. doba ime Ακτή (Akte, danas Akti), a od Srednjeg vijeka dalje, zbog brojnih manastira, "Αγιον Όρος (Hagion Oros Sveta Gora)". Čini se, da je naseljivanje prvih monaha na Atosu uslijedilo u VIII i u poč. IX st. Predstavnici atoskih monaha sudjeluju već u IX st. na crkv. saboru u Carigradu. Autonomiju, koju je bizant. car Vasilije I podijelio monasima na Atosu, oni su sačuvali do danas. Do oopriličke 1430 priznavaši su bizant. suverenitet, s kraćim prekidima (1204—23 priznavaši su vlast solunskih kraljeva, 1346—71 srp. vladara, a oko 1387—1403 Turaka).



ATLANTI NA PROČELJU SJEMENIŠTA U LJUBLJANI



Nakon toga dolaze definitivno pod vlast Turaka, dok nije 1913. A. pripao Grčkoj. U sklopu atoske monaške republike nalazi se danas 20 manastira (potkraj XIII st. bilo ih je 31) i veći broj skitova, zajednica monaha, naseljenih na manastirskim posjedima.

Kao jedan od najvećih pravoslavnih monaških centara, A. je stoljećima imao značajnu funkciju u kulturnom životu Grka, a i onih slav. naroda, koji su došli u uže veze s Bizantom i prihvatali pravoslavlje: Srba, Bugara i Rusa. Sve manastire drže grč. monasi, izuzevši Hilandar (srp.), Zografov manastir (bug.) i manastir sv. Pantelejmona (rus.). U manastirima, manastirskim bibliotekama i crkvama sačuvan je golem broj arheol., hist., kulturno-hist. i umjetničkih spomenika počevši od IX st. daleje, a umjetnički spomenici Atosa jasno ilustriraju razvoj bizant. umjetnosti kroz duga stoljeća. — Najstariji manastir, Veliku Lavru, utemeljio je grč. monah Atanasije oko 963. Iz X st. potječu još manastiri Iviron i Vatopedi, u XI st. dobili su svoje manastire Rusi i Bugari, a 1198 postaje Hilandar srp. lavra. Vremenski je najkasnije ute-meljen manastir Stavronikita (1542). Manastiri su gradeni uglavnom po istom tipu. Unutrašnje dvorište okruženo je visokim zidom s jednom ili više kula. Uokolo dvorišta izgradene su zgrade s više katova: u gornjem su katu čeliće monaha i prostorije za goste, a u donjem različite spremnice. Usred dvorišta je saborna crkva (καθολικόν katholikon), ispred nje česma (φιάλη fiale) i blagovaonica (τράπεζα trapeza). U nekim manastirima smještene su u dvorištu pored saborne crkve i druge manje crkve. Manastirske crkve malo se medusobno razlikuju. U tlocrtu one povezuju tip trokuta s tipom grč. križa. Centralni prostor s kupolom uokviruju tri polukružne niše, a ispred tog centralnog prostora je predvorje. Jedini izuzetak čini crkva protata u gl. gradu republike, Karyesu, koja ima tlocrt bazilike na tri broda. Neke od crkava imaju bogatu polihromnu fasadu (Hilandar), a kod nekih postoji i plastična dekoracija (Velika Lavra). Crkve su odreda ukrašene freskama, kod kojih se mogu jasno razlikovati djela makedonske od radova kretske škole. Majstori makedonske škole, za koju je značajna realistička konцепција, kompozicija puna dramatike i pokreta i bogat kolorit, izveli su u XIV i u prvoj pol. XV st. dekoraciju mnogih crkava, među kojima se ističu crkve Hilandara i Vatopedia. Priпадnici te škole djelovali su na Atosu još i u prvoj pol. XVI st., kad su izvedene freske u crkvi protata u Karyesu, koje se pridaju slikaru Panselinu (Πανσέλινος Panselinos). Slikari kretske škole (Teofan, Zorzi i dr.), koja se jače povezuje uz tradicionalno bizant. slikarstvo, dekorirali su u toku XVI st. niz crkava (u Velikoj Lavri, u Dionizijevu manastiru, u Dohijaru). — Na Atosu je sačuvan i velik broj ikona, od kojih najveći broj pripada, čini se, XVI st. Starija od njih je grupa prenosnih ikona, radenih u tehnići mozaika. — Gotovo jedna trećina svih rukopisa (svega ih ima oko 9000)

ukrašena je iluminacijama. Radi se najvećim dijelom o rukopisima crkvenog karaktera (evangelja, psaltri i sl.), dok su rukopisi profanog značaja rijeci (Ptolemejev u Vatopediju, Dioskoridov u Velikoj Lavri). U pogledu iluminacija najzanimljivi i su rukopisi psalta, među kojima se ističu psaltiri iz XI i XII st. u manastiru Pantokrator. — U manastirskim riznicama čuvaju se brojni vrijedni spomenici umjetnog obrta iz bizant. i postbizantskog perioda; male ikone od steatita, panagije, relikvijariji, križevi, liturgijsko posude, primjerice tekstila i sl. Među tim spomenicima ističe se kao jedno od najljepših djela bizant. gliptike t. zv. Pulherijina plitica (pol. XII st.) u manastiru Kiropotamu. — Na Atosu je nastao poznati Priručnik slikara (Ἐγμηνίζ τῶν ζωγράφων Hermeneia ton zografon), koji je u poč. XVIII st. sastavio monah Dionizije, fiksirajući principale tradicionalne bizant. ikonografije.

LIT.: Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, Paris 1910. — O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, HdKw, Wildpark-Potsdam 1914. — H. Brockhaus, Kunst in den Athosklöstern, Leipzig 1921. — P. Muratov, La peinture byzantine, Paris 1928.

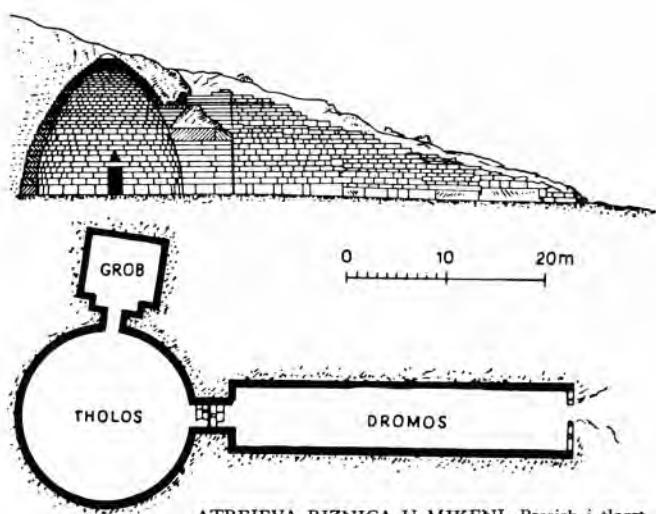
ATRANS v. Trajane



ATOS, Samostan Simon Petra

ATRAPA (franc. attrape varka), model nekog predmeta ili figure od papirmeša, obično obojen. Služi u dekorativne svrhe ili kao kazališni rezvizit.

ATREJEVA RIZNICA, grobnica u Mikeni, sagradena oko ← 1400; usječena je u cijelosti u kosini brijege i pristupna polusjećenim hodnikom, tako da su izvana vidljivi samo ostaci ulaznih



ATREJEVA RIZNICA U MIKENI. Presjek i tlocrt.



ATTRIBUT. Rafael, Sv. Katarina. London, National Gallery

vrata. Sastoji se od prostorije kružnog tlocrta nadsvode e kamenim vijencima, koji se prema vrhu sužavaju, tako da tvore zašljenu kopulu, i od male niske četvorouglaste grobne komore s ravnim stropom. Ispod ostataka stare Mikene nalazi se niz grobničke ovog tipa, koje je, kao i Atrejevu riznicu, 1876 otkrio H. Schliemann i identificirao ih kao atrejske grobove, koje spominje grč. pisac Pauzanija u II st. u svome djelu *Opis Helade*: »U ruševinama Mikenе nalaze se... podzemne odaje Atreja i njegovih sinova, a tu su također bile i njihove riznice.«

ATTRIBUCIJA (lat. *attribuere dodavati, pridavati*), pripisivanje, pridjeljivanje, pridavanje. U nauci o likovnim umjetnostima, pripisivanje nekog djela određenoj epohi, stilu, školi, umjetniku, na temelju izrazitih umjetničkih karakteristika samog djela ili na osnovi hist. podataka. A. može često biti nepouzdana, bilo zbog nedovoljne kritičnosti ocjenitelja, bilo zbog nedostatka dijakritičkih karakteristika na djelu. U historiji umjetnosti kao nauci, pitanje atribucija iškrsava kao problem naročito u vezi s umjetničkim djelima starijih vremena. Historici umjetnosti služe se pritom različitim metodama, među kojima se osobito ističu one, što ih je u novije vrijeme uspješno primjenjivao Bernhard Be- renson u svojim analizama slikarskih djela tal. renesanse. U njegove atribucije uključen je i veći broj slika, uglavnom tal. škola, iz Galerije JA u Zagrebu.

S. Bić.

ATTRIBUT (lat. *attributum pridano, pridijeljeno, pripisano*), u općenitom značenju, svojstvo, odlika, značajka. U likovnim umjetnostima, predmet, koji obilježuje neko lice ili pojam i služi kao znak raspoznavanja. U antičkoj mitologiji je Zeusov a. orao i munja, Posejdonov trozub, Hermesov kaducej i krilati šešir i obuća, Eskulapov zmija, Afroditin delfin i t. d. I u kršćanskoj ikonografiji imaju likovi apostola i svetaca svoje attribute, koji su se trajno održali u slikarstvu, plastici i grafici sa sakralnim temama. Apostol Petar prikazuje se s klučevima, Juda s kesom srebrnjaka, sveci sa svojim mučilima (sv. Katarina s kliještima i točkom, sv. Vid s kotлом vrelog ulja, sv. Andrija s križem u obliku slova X) ili karakterističnim rekvizitima (sv. Cecilijsa s orguljama). A. treba razlikovati od simbola i alegorije; on je u pravilu predmet, vezan uz lik, dok simbol i alegorija zamjenjuju lik, odnosno personalificiraju neki pojmom.

S. Bić.

ATRIJ (lat. *atrium*), središnja nenatkrta prostorija staroitalskog doma, poznata već kod Etruraca. U rim. kućama starijeg razdoblja bili su u atriju smješteni ognjište, kućni žrtvenik i likovi preda (*imagines*). Četverostrano rubno konzolno krovlo povrh oboda atrija, redovno magnuto prema unutra, okružuje otvor, koji služi za odvod dima; oborine, što padaju kroz taj *compluvium*, sabiru se u basenu ispod njega (*impluvium*). Kasnije je a., okružen trijemovima sa stupovljem, postao reprezentativna prostorija za primanje. Vitruvije navodi pet različitih oblika atrija. — U starokršćanskoj arhitekturi atrijem se naziva otvoreno predvorje bazilike, koje se nalazi ispred narteksa, a redovno ima česmu. Danas je a. općenito sinonim za predvorje (engl. *hall*). S. Bić.

ATTAVANTE DEGLI ATTAVANTI, Marco, talijanski slikar-iluminator (vjerojatno Castelfiorentino, 1452 — Firenca, oko 1517). U duhu firentinskih quattrocentista, a naročito D. Ghirlandaja, slika na pergameni iluminacije i minijature u izvanredno pomnoj tehnici i bogatom koloritu. Iluminirao niz kodeksa i misala za Medićeve, vojvodu urbinskog i Matiju Korvina. Jedan od posljednjih majstora ove struke u vrijeme, kad štampana knjiga zamjenjuje rukom pisano i ukrašenu slikama.

AUBEAUX, Pierre des, francuski kipar; djelovao između 1500 i 1525 u Fécampu, Gisorsu i Rouenu. Za glavno pročelje rouenske katedrale izradio 154 statue, koje imaju stilski obilježja prelaza iz gotike u renesansu. U njima dolazi do izražaja majstora studij prirode i ljudskog tijela, no gotički karakter objekta diktira mu je pridržavanje tradicionalnih forma franc. sakralne plastike.

AUBERJONOIS, René, švicarski slikar, litograf i scenograf (Montagny kod Yverdona, 18. VIII. 1872—). Školuje se u Dresdenu, u Londonu i kod J. Mc. N. Whistlera u Parizu. Boravi u Firenci 1900, 1900—14 u Parizu, a od 1914 stalno u Lausanne. God. 1918 radi inscenaciju za *L'Histoire du Soldat* (od C. F. Ramuza, muzika od I. Stravinskog). God. 1948 izlaze samostalno na *Bienale* u Veneciji. Pod utjecajem je firentinskih quattrocentista; slika na opor, strog i simplificirani način.

AUBERT, I. David, francuski iluminator, kaligraf i kopist (Hesdin, oko 1435—?, poslije 1479). Bibliotekar Filipa Dobrog; poznato je 8 njegovih rukom pisanih i iluminiranih kodeksa s minijaturama i heraldičkim motivima, koji sadržavaju prikaze hist. dogadja, kronike i romane iz doba Karla Martela, Karla Velikog, Filipa Lijepog i dr.

2. Marcel-Georges, francuski arheolog i historik umjetnosti (Pariz, 9. VIII. 1884—). Član franc. akademije. Bavi se historijom franc. srednjovj. umjetnosti, naročito arhitekture.

BIBL.: *Notre-Dame de Paris*, 1921 i 1945; *Architecture religieuse en France à l'époque romane et à l'époque gothique*; *Sculpture française du Moyen Âge et de la Renaissance*; *Sculpture française au début de l'époque gothique*; *Richesses d'art de la France*; *Architecture cistercienne en France*, 1943; *Architecture française des origines à la fin de l'époque romane*, 1941 (sa J. Verrierom).

AUBRY-LECOMTE, Hyacinthe, francuski crtač i litograf (Nica, 31. X. 1787 — Pariz, 2. V. 1858). Učio kod A.-L. Girodet-Triosona. Posvetio se litografiji i stekao u toj tehnici takvu vještinsku, da je bio smatran najboljim crtačem-litografom svoga vremena.



ATRIJ. Pompeji, Casa del Fauno



R. AUBERJONOIS, U počast Ludmille Pitoeff

mena. Reproducirao u litografiji djela starih tal. majstora (Leonardo, Rafael) i suvremenih franc. slikara (Prud'hon, Girodet-Trioson). Radio i portrete.

AUBUSSON, grad u srednjoj Francuskoj (dep. Creuse), jedno od središta tkalačkog umjetnog obrta od XVI st. U Aubussonu osnovana je 1662 kraljevska manufakturna tapiserije, ali nakon opoziva Nanteskog edikta 1685, kad su franc. hugenoti izgubili pravo na slobodu vjeroispovijesti, znatan broj majstora tkalača iselio se u Njemačku i osnovao radionicu u Berlinu. God. 1731 aubussonška je manufakturna obnovljena pod upravom slikara J.-J. Du Monsa, i tada započinje njezino najproduktivnije razdoblje, isprva obilježeno duhom rokokoa. U tehniči t. zv. tipsa (*basse-lisse*) proizvode se često raskošni zidni sagovi s pastoralnim temama, prikazima dječjih igara, lova, ribarstva i pejzaža s različitim životinjama. Čest su motiv i t. zv. *chinoiseries*, karakteristične kao dekorativne fantazije u doba rokokoa. U drugoj pol. XVIII st. aubussonška manufakturna proširuje motive na tapiserijama prikazivanjem flamanskih kermesa na način D. Teniersa ml., reproduciraju se galantni i genre-prizori s gravira i kopiraju uzorci starijih tapiserija, radeni po kartonima J.-B. Oudrya i F. Bouchera. Pritom se primjenjuju naročito bogate ukrasne bordure s girlandama od lišća, cvijeća i voća. U novije vrijeme izraduju se specijalno prevlake za pokućstvo s različitim ukrasnim uzorcima. Aubusson kao i arras, arazzo, beauvais i gobelin sinonimi su za umjetnički izradenu tapiseriju; između njih postoje razlike u tehniči izvedbe i u stilskim obilježjima (v. *Tapiserija*).

AUDENAARDE (flam. *Oudenarde*), grad na rijeci Šeldi u Belgiji. Kulturno-historijski i umjetnički spomenici: crkva sv. Valpurge iz XIII st. (kor iz XIV st., lade iz početka XV st., zvonik sagradio J. van der Eycken iz Bruxellesa 1495); crkva *Notre-Dame de Pamele* iz 1234—42 (graditelj Arnould de Binche); gradska vijećnica u stilu plamene gotike iz prve pol. XVI st. (djelo J. Strassensa i H. van Peda iz Bruxellesa); tržnica sukna (kasnije preuredena u kazalište).

AUDENAARD (Auden Aert, Ouden Aerd), Robert van, flamanski slikar i bakropsic (Gand, 30. IX. 1663—3. VI. 1743). Uči u Rimu kod C. Maratte, preuzima njegov kasnobarokni dekorativno-pompozni način i primjenjuje ga u svojim stičarskim radovima za crkve u Gandu. Tehnički vješt bakropsic, koji reproducira djela C. Maratte, D. Domenichina i A. Carraccia.

AUDITORIJ (lat. *auditorium mjesto, na kome se sluša*), 1. prostorija, redovno većih dimenzija, u kojoj se održavaju predavanja, konferencije, koncerti. A. mora biti akustičan; akustičnost se postizava naročitim konstrukcijama oblika dvorane, specijalnom izgradnjom zidova i stropa, izborom materijala, koji upijaju ili odražaju zvuk, i izolacijom od vanjskih zvukova. A. je kao prostor javne namjene često arhitektonski bogatije obraden.

2. Naziv za skup slušatelja.

AUDRAN, porodica francuskih bakrorezaca iz Lyona, zaступana s nekoliko generacija u XVII i XVIII st.

1. Gérard (Girard) (Lyon, 2. VIII. 1640 — Pariz, 26. VII. 1703). Učenik svoga oca Claudea i strica Charlesa Audrana, a od 1667 C. Maratte u Rimu, kod kojega se usavršava u tehničkom pogledu i preuzima njegovu kasnobaroknu maniru. Kombinirajući rezanje u bakar s radiranjem reproducira kompozicije P. da Cortone, Ch. Le Bruna i P. Mignarda, pri čemu postizava pikturalnu mekoću u tónskim nijansama. Izdao djelo *Les Proportions du corps humain mesurées sur les plus belles figures d'antiquité* (1683).

2. Benoit, st. (Lyon, 22. XI. 1661 — L' Ouzouer, 2. X. 1721). Učenik i sljedbenik predašnjega. Dijelujući na izmaku baroka prelazi iz njegovih reprezentativnih forma na mekše, lakše i slikovitije izražavanje. Prikazuje teme mitološke, alegorijske, sakralne, historijske i heraldičke. Portretist, član Akademije, dvorski graver.

3. Benoit, ml. (Pariz, 17. II. 1698 — 9. I. 1772), sinovac predašnjega, jedan od predstavnika franc. grafike rokokoa. Obilježja ovog stila dolaze do izražaja naročito u njegovim reprodukcijama „galantnih scena“ A. Watteaua. Poznati su i njegovi bakrorei po djelima P. Veronesca i N. Poussina.

4. Claude, francuski slikar (Lyon, 25. VIII. 1658 — Pariz, 27. V. 1734). Učio kod svog oca Germaina i stričeva Claudea i Gérarda. Prvenstveno dekorater; slikao je groteske i arabeske u kraljevskim palačama (Meudon, Marly, Versailles, Luxembourg i dr.). U njegovu je atelieru radio A. Watteau oko 1708. Značajni su Audranovi kartoni za radionicu *Gobelins* (*Portières des Dieux*, 1699; *Mois grotesques*, 1709), u kojima se već nazire stil *régence*.

LIT: G. Duplessis, Les Audran, Paris 1892.

AUDUBON, John James (Jean-Jacques), američki slikar franc. podrijetla (Louisiana, 4. V. 1780 — New York, 27. I. 1851). Jedan od pionira slikarstva u USA, učenik J.-L. Davida u Parizu, od kojega je poprimio egzaktnost i preciznost crteža. Četrdeset godina njegova rada u prirodi, a napose studija životinja i ptica, rezultiralo je mnogočim akvarela, reproduciranih u djelu *The Birds of America* (4 sv., 1827—38) i dr.

J. J. AUDUBON, Iz djela *The Birds of America*

AUER, I. Bela, arhitekt (Zagreb, 3. X. 1899—). Visoku tehničku školu polazio u Beču (diplomirao 1923), usto polazio i privatni seminar arhitekta A. Loosa. Radi u Zagrebu, ponajviše kao samostalan projektant. Sudjelovao na različitim natječajima i projektirao stambene zgrade i naselja, uredske i ambulantske zgrade, industrijske objekte, hotele i kupališne zgrade.

2. Ivo, slikar (Zagreb, 25. IX. 1898—). Umjetničku akademiju završio u Zagrebu. God. 1921—24 na umjetničkoj akademiji u

Münchenu dok H. Gröber; profesor crtanja na srednjoj školi. God. 1936 u Parizu, radi dva mjeseca kod A. Lhotea. Slika pejzaže, mrtve prirode, aktove, a od 1936 uglavnom portrete. Od 1926 kopirao freske u Srbiji, Makedoniji, Istri i u Zagrebu. F.Pn.



R. AUER, Sa zrcalom

od 1918 prof. na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. U početku rada, na liniji münchenskog akademizma i secesije, bogatiji je u invenциji i izboru tema. Kasnije prelazi u maniru i rutinu, te se ponavlja uz male varijacije. Slika genre, mrtvu prirodu, konvencionalne portrete, akvarele mondeneženskih figura, dekoracije i alegorijske kompozicije. Njegova su domena aktovi, akademski crtani, dopadljivi, topli u boji na način ranijih Bukovčevih radova. Pomagao je 1895 V. Bukovcu kod slikanja *Hrvatskog preporoda* (zastora u Hrv. narodnom kazalištu u Zagrebu).

DJELA: *Svečan dan*, 1898; *Prijateljice* 1900; *Kraljica ruša*, 1902; *Arachne*, 1909; *Kod crvenog svjetla*; *Ruže iz predgrada*, 1927; *Autoportret*, 1932; *Danae*, 1933; *Sa zrcalom*; *Crna koprena*, 1933; *Napasti sv. Antuna*; *Vizija oko jedne simfonije*.

LIT.: I. Krnjavić, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — K. Strojnić, Slika jednog slikara, Pokret, 1922, 228. — I. Krnjavić, Robert Auer, Vjenac, 1926, 11—12. — D. Kl.

AUERSPERG, Marija, slikarica (Graz, 10. IV. 1810—?), žena A. A. grofa Auersperga (pseudonim *Anastasius Grün*). U Sloveniji boravila u gradu Štajbahu kod Krškog. Slikala najviše mrtve prirode sa cvijećem i postigla u toj struci znatnu rutinu. Veća zbirka njenih slika nalazila se do Drugoga svjetskog rata u gradu Križ kod Kamnika, a poneke čuva Narodna galerija u Ljubljani.

LIT.: V. Steska, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 277. F. St.

AUGSBURG, grad u juž. Bavarskoj, osnovan → 15 kao rimska vojnička kolonija *Augusta Vindelicorum*. Oko god. 500 osvojile ga Germani. U Srednjem i u početku Novog vijeka jedno je od središta njem. humanizma i umjetnosti. Jezgru grada sačinjava nekoć utvrđeni unutarnji grad, oko kojega su postepeno nastajala predgrada. U starom dijelu grada nalazi se romaničko-gotička katedrala, koje je gradnja započela 994., crkva sv. Moritza iz XI st., sv. Ane osnovana 1321., crkva dominikanaca (1512—15) i crkva sv. Ulricha iz XV st. Prvu renesansnu građevinu nastalu u Njemačkoj predstavlja grobna kapela Fuggera (1509—18). Ova porodica gradanskih patricija podigla je u renesansnom stilu svoju stambenu kuću (1512—15), u kojoj se danas nalazi muzej, a 1516—23 t. zv. *Fuggerei*, naselje sastavljeno od 53 manje najamne kuće, prvo ove vrste u Njemačkoj. Među građevinama XVI st. ističe se kuća Boeck, danas također muzej. U prvima decenijama XVII st. dobiva A. niz kasnorenescensnih građevina, što ih je podigao graditelj Elias Holl; među njima su najvažnije dom pekarskog ceha, oružana, kuća Weber, gradska vijećnica i bolnica sv. Duha, smatrana najlepšim djelom njem. renesanse. Većina fasada ovih građevina bile su ukrašene freskama. Iz razdoblja 1594—1602 sačuvana su tri javna zdenca (fontane),

t. zv. Augustov, Merkurov i Herkulov. Građevine XVIII st. nastale su po uzoru na münchenski barok; u to su vrijeme barokizirane i neke starije crkve. U Augsburgu su živjeli i djelovali slikari H. Burgkmair, oba Holbeina, A. Altdorfer i A. Amberger, te jedan od prvih publikatora rimskih inskripcija K. Peutinger.

AUGUR, Hezekiah, američki kipar (New Hampshire, Conn., 21. II. 1791 — New Haven, Conn., 10. ili 18. I. 1858). Jedan od pionira amer. skulpture, samouk, koji dolazi pod utjecaj S. Morse-a. Od njegovih djela poznata je u kamenu isklesana glava G. Washingtona, glava Apolona, statua *Safpo*, grupa *Jesta i njegove kćeri* i nekoliko portretnih poprsja. Radovi su mu obilježeni rudimentarnim povodenjem za klasicističkim uzorima.

AUGURI (lat. *augures*), u ant. Rimu zbor svećenika, koji su uoči važnih drž. čina ispitivali volju bogova i predskazivali povoljan ili nepovoljan ishod. Proricanja su vršili na temelju promatranja kretanja i glasova životinja, leta ptica, munja, grmljavine, oblaka i različitih pojava u prirodi. Proročanstva augura (*auguria, auspicia*) bila su mjerodavna za magistrate, a na temelju njih mogao se ukinuti i senatski zaključak. Sačuvana kiparska djela iz rim. doba (statuete, reljefi) prikazuju augure u svećeničkom ruku i sa štapom u ruci; štapovi su na vrhu zavijeni poput kasnijih biskupske.

AUGUSTE, Robert-Joseph, francuski zlatar (Pariz, 1723 — poslije 1792), majstor od 1757. Učenik T. Germainea, ubrzo se oslobođio od rokokostila svojih prethodnika i u svojim rado-vima pojednostavio oblike i ukrase. Radio za veći broj evr. vladarskih dvorova; za Gustava III Švedskog načinio pribor s alegorijama, koje evociraju epizode iz kraljeva života. — Njegov sin Henry A. razvio je očev način, dajući svojim radovima potpuno klasicistički duh.

AUGUSTIN, Jean-Baptiste-Jacques, francuski minijaturist (St. Dié, 15. VIII. 1759 — Pariz, 13. IV. 1832). Od 1781 u Parizu; samouk u izradivanju portretnih minijatura na bjelokosti i u emalu, u kojima se ističe čistoća crteža i bogatstvo boja. Obnovio ovu umjetničku struku napuštajući tradicionalnu maniru, koja je trajala od doba rokoka. Portretirao Napoleona i njegov dvor, Mme. Recamier, Luja XVII i dr. U Parizu je osnovao školu, u kojoj se obrazovao niz slikara-minijaturista.

AUGUSTINČIĆ, I. Aleksandar, scenograf (Zagreb, 19. X. 1921—). Apsolvirao zagrebačku Akademiju likovnih umjetnosti i studirao scenografiju u Parizu. Od 1950 scenograf Hrvatskog



AUGSBURG, Naselje Fuggerei



A. AUGUSTINČIĆ, Glava konja sa spomenika Šleski ustanački

narodnog kazališta, u kojemu je inscenirao veći broj drama, opera i baleta.

Glavne inscenacije: I. Gundulić, *Dubravka*; Shakespeare, *Hamlet* i *Mletački trgovac*; G. B. Shaw, *Cezar i Kleopatra*; F. Lhotka, *Davo u selu*; K. Baranović, *Kineska priča*; I. Stravinski, *Petruška*; M. Ravel, *Sat Španije*; P. I. Čajkovski, *Pikova dama*; G. Puccini, *Madame Butterly*; J. Gotovac, *Moranac*.

2. Antun, kipar (Klanjec, 4. V. 1900—). Profesor na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti, redovni član JA. Sin zagorskog seljaka dolazi 1913 na školovanje u Zagreb i pokazuje nadarenost u slikanju i modeliranju. Od 1918 studira kiparstvo na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt kod R. Valdeca i R. Frangeša, a kad je ova škola pretvorena u Akademiju, nastavlja studije kod I. Meštrovića (1922—24). Kao stipendist franc. vlade polazi u Pariz, gdje studira 1924—26 na Školi za primijenjene umjetnosti (*École des Arts décoratifs*) i Akademiji lijepih umjetnosti (*Académie des Beaux-Arts*); tu radi u klasi J.-A. Injalberta. Za vrijeme pariskog boravka izlaže 1925 portrete u Salonu franc. umjetnika (*Salon des artistes français*) i 1926 u Salonu nezavisnih (*Salon des Indépendants*), radi nacrte za predmete umjetnog obrta, i u natječaju za arhitektonsko uredjenje intérieura londonske robne kuće *Selfridge's* dobiva drugu nagradu. Studij i raznovrsni radovi u Parizu znače za Augustinčića početnu etapu stjecanja neophodno potrebnih tehničkih i mјetierskih iskustava, koja će mu poslužiti kao sredstvo da se izradi likovno u svoj svojoj individualnosti.

God. 1926 vraća se u Zagreb i sudjeluje grafičkim radovima na Izložbi grafičke, a 1928 na posljednjoj izložbi *Proljetnog salona*. Kao skulptor rješava u ovoj fazi prve zadatke u monumentalnoj plastici: 1928 dovršava *Spomenik palim Šumadincima* (Kragujevac), a 1929 *Spomenik Petru Kočiću* (Banja Luka). Kad je te godine na inicijativu slikara K. Hegedušića osnovana napredna likovna grupa *Zemlja*, A. sudjeluje u njezinu formiraju i redovno je na njenim izložbama zastupan grafikom i skulpturom. U centru njegova umjetničkog interesa u to je vrijeme spomenik kao pojedinački ili grupni motiv rješavan ujedno arhitektonski prema postulatima ambijenta. Sudjeluje u nizu domaćih i internacionalnih natječaja, na kojima najčešće polučuje prve nagrade; 1930 izvodi *Spomenik palim Nišljima* (Niš), u kojemu prvi put ostvaruje konjaničku figuru; dobiva prvu nagradu za spomenik u Splitu, koji nije izveden, a u Skopju izrađuje dvije velike konjaničke figure za most cara Dušana. Na međunarodnom konkursu za izvedbu spomenika u Katowicama (Poljska) s motivom Šleski ustanački dobiva između 76 konkurenata prvu nagradu. U ovom monumentu stvara A. prvu svoju veliku kompoziciju sa centralnom konjaničkom figurom (J. Piłsudski), okruženom simboličkim motivima i likovima ustanačkih. Spomenik je dovršen i izliven u bronci uoči Drugoga svjetskog rata, i tako nije priveden svrsi. Na međunarodnom natječaju za spomenik argentinskom republikanskom vodi Justu Joseu Urquizi dobiva četvrtu nagradu u širokoj konkurenciji od preko stotinu natjecatelja, a prvu nagradu na internacionalnom konkursu za spomenik albanskom nar. junaku Skenderbegu u Tirani, na kojemu je sudjelovalo oko 70 konkurenata iz evr. umjetničkih centara. Do ostvarenja ovog spomenika nije došlo zbog upada tal. vojske u Albaniju.

Uporedno s ovim kapitalnim radovima i rješavanjima zadatka u monumentalnim dimenzijama A. stvara od početka svoje umjetničke djelatnosti portrete, slobodne figure (*Prelja*), figuralne grupe i kompozicije s motivima plesa i muzike (*Djevojka s gitaram*), aktove, studije, torza, reljefe, plakete i dr. Za Ženevu je izradio brončani lik *Rudara*, koji je 1936 postavljen pred zgradom Međunarodnog ureda rada; iste godine izveo je maketu za *Spomenik na Kosovu*, zatim za Zaječar *Spomenik strijeljanim radikalima*, za Zagreb nadgrobni spomenik *Palom avijatičaru* te nadgrobne spomenike u Varaždinu i Nišu. Ova djela, koja predstavljaju jedan dio njegova profesionalnog rada u razdoblju do početka Drugoga svjetskog rata, pokazuju Augustinčićevu dostizanje zrelosti i kvalitete u opusu veoma široke tematike, a jednak i potpuno slijedavanje svih vrsta materijala — gline, mramora, bronce, drva — podredenog njegovoj osnovnoj stvaralačkoj težnji za harmoničnim i uravnovešenim kiparskim izrazom. U njegovu postepenom i metodičkom razvoju nema raspona u amplitudama, skokova ni kolebanja; taj se razvoj očituje kao ujednačena linija u stalnom usponu od samih početaka pa do dosad postignutih najkvalitetnijih likovnih rezultata.

Sudjelujući u Narodnooslobodilačkom pokretu od samog početka, A. u jesen 1943 prelazi na oslobođeni teritorij i suraduje u svim političkim i kulturnim akcijama na terenu: član je ZAVNOH-a, a na Drugom zasjedanju AVNOJ-a u Jajcu izabran je za njegova potpredsjednika. U najtežim okolnostima za vrijeme borba, usred stalnih pokreta uzrokovanih ofenzivama i protuofenzivama, raspolažući najsukladnijim materijalom, A. obrađuje u grafici i plastici nove teme herojskog vremena. Stvara jačački *Portret Maršala Tita*, čiju su reprodukciju donijele u vrijeme najžešćih bitaka mnoge zapadnoevropske revije i novine, *Reljef Centralnog Komiteta* i t. d. Svi su ovi radovi propali za vrijeme Šeste neprijateljske ofenzive. U proljeće 1944 A. odlazi preko Visa, Malte, Egipta i Irana u Moskvu, gdje ostaje gotovo godinu dana; iz tog vremena potječe njegova grupa *Nošenje ranjenog partizana*, koju je poklonio tamošnjem Sveslavenском komitetu.

Početkom 1945 vraća se u Beograd sa zadatkom, da izvede *Spomenik Crvenoj Armiji* kod Batine Skele na Dunavu. Nakon dvogodišnjeg rada spomenik je postavljen na obali Dunava, na hist. mjestu, gdje su jedinice Crvene Armije i Narodnooslobodilačka vojska prešle rijeke u okviru velike strateške akcije u



A. AUGUSTINČIĆ, Studija za spomenik Ras Makonnen u Addis Abebe

A. AUGUSTINČIĆ, *Moša Pijade*. Zagreb, Moderna Galerija

borbi za osvajanje dunavske kotline. Arhitektonski dijelovi spomenika, visokog 35 m, izgrađeni su od dalmatinskog kamena i ukomponirani u reljef terena, tako da vladaju širokim horizontom dunavske ravnice. Na vrhu monumentalnog stupa, koji dominira spomenikom, stoji 8 m visoka brončana *Pobjeda*, a u podnožju, u zatvorenoj cijelini, nalaze se brončane figure boraca i dva reljefa, od kojih jedan prikazuje partizanske, a drugi crvenoarmijske čete u borbi kod forsiranja rijeke. Pet kamenih likova natprirodne veličine simboliziraju različite rodove oružja, koji su izvojevali ovu historijsku pobjedu.

Od 1946 A. je u Zagrebu, gdje izraduje varijaciju svoje moskovske grupe *Nošenje ranjenika*, brončani *Lik Maršala Tita* (za Kumrovec), *Livanjski spomenik žrtvama Narodnooslobodilačkog rata* i kao njegovu smanjenu varijantu *Spomenik palim studentima Veterinarskog fakulteta* (Zagreb), te banjalučki *Spomenik Krajinićima* u obliku mauzoleja. God. 1952—54 radi veliku brončanu konjaničku figuru *Spomenik mira*, koja je kao dar FNRJ postavljena uz palaču Organizacije Ujedinjenih Nacija u New Yorku. U ovom spomeniku, na 10 m visokom kamenom postamentu, A. je kao simbol mira prikazao lik mlade žene, koja u desnoj ruci drži globus, a u lijevoj maslinovu grančicu. Realistički modelirane figure jahačice i konja slivene su u jedinstveni pokret i ritam, a njihovi obrisi držani su u logički zatvorenom čvrstom bloku, koji je skulptorski monumentalna cijelina. Posljednjih godina dovršio je i niz drugih kiparskih kompozicija, aktova i portrete (Maršal Tito, Moša Pijade, Zlatan Sremec, Ismet Mujezinović), veliki ženski akt u mramoru *Stid* (Brijuni), golog *Dječaka* za fontanu u parku ambasade FNRJ u Rimu (u motivu flamanskog *Manneken-pis*), mramornu figuru *Na odmoru* i dr. Usto vrši i funkciju pedagoša odgajajući kao prof. akademije i u svojoj majstorskoj radionici nove generacije kiparskog naraštaja.

A. se pojavio u našoj likovnoj umjetnosti kao rođeni kiparski talent. Sigurnim, neposrednim osjećajem za materiju kamena i metalia on se pokazao pouzdanim modelatorom sa jako razvijenim smislom za omjere i za harmoniju anatomske grade ljudskog i životinjskog tijela. Stvarajući od početka po jednostavnom, vjekovima ovjerovljenom pravilu, da spomenik ima jedino svoje obrazloženje u arhitektonici skulptorske mase, od koje je sazdan, i da povrh toga principa za kiparsku umjetnost ne postoji nikakav viši zakon, A. je slijedio to svoje pravilo ostavši mu vjeran do

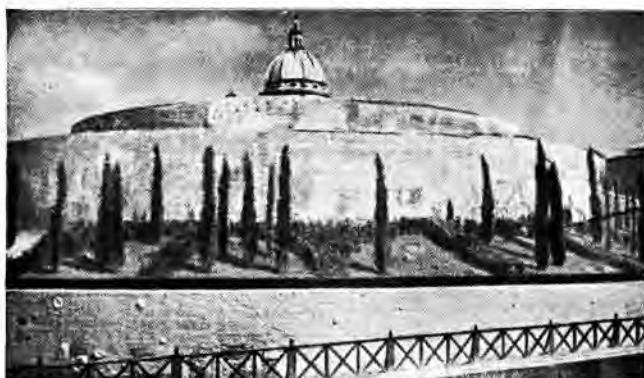
danasa. U skulpturu je ušao, kad je u oblastima umjetničkog stvaranja kod nas i u međunarodnim omjerima harala oluja. Stigao je kao mlad umjetnik u uznemirenu likovnu arenu, ali ni motivi literarni ni simbolistički, ni političko frazerstvo ni arhaističke stilizacije u našoj umjetnosti toga perioda nisu ga uznemirile ni ponijele do nekog programatskog stava, da bi progovorio povijenim glasom i namještenom retorikom. Nije nikada simulirao sentimentalnu liriku niti se maskirao metafizičkim i religioznim parolama. Ne puštajući iz vida i ne obilazeći ni trenutka svoja osnovna estetska pravila, da je virtuozna igra mramornih sjenka i svjetlosti jedina magija, koja treba da vlada skulpturom, on je u svom *Brijunskom aktu* dao dokaz još uvijek podjednako svježe i neposredne stvaralačke vještine. Statiku akademizma prevladao je konjaničkim likom Pilsudskog, kao centralnom figurom za monumentalnu kompoziciju, i ta figura ide među najbolje konjaničke spomenike, što su se u međunarodnim omjerima pojavili između dva rata. Kao portretist ostaje dosljedan svojoj naturalističkoj formuli, da ne polira masu tamo gdje ona to ne podnosi ostavljujući glinu da se sliježe u naborima svoje vlastite grube tekonike. Strahujući da mu se bronca pod rukom ne pretvori u blistavu porculansku masu, koja djeluje neprirodno, A. je prirodom ležernošću neposrednih skica dao nekoliko portreta, koji će nesumnjivo ostati među najboljim ostvarenjima te vještine kod nas. V. Prilog.

LIT.: *V. Pilon*, Salon des Indépendants, Zbornik za umjetnostno zgodovino 1926, 2, str. 127—128. — Izložba Antuna Augustinčića u Splitu, Svjet, 1927, br. 13, str. 259. — *J. Mite*, Izložba Projektnog Salona, Književnik, 1928, 3, str. 103—105. — *Lj. Babić*, Izložba grupe "Zemlja", Obzor, 1929, 305, str. 2—3. — *K. Dobida*, K delom hrvatskih umetnikov, Mladika, 1934, 12, str. 464. — *J. Draganić*, Antun Augustinčić, Mladost, 1934—35, 1. — Ob drugi razstavi zagrebačkih umetnikov, Mladika, 1935, 8, str. 285—312. — *A. V. Mihić*, Antun Augustinčić, Novo doba, 1936, 3. — *B. Rajaković*, Vajar Antun Augustinčić, LMS, 1939, knj. 351, sv. 3. — *M. Vitić*, Posjet jugoslovenskom kiparu, dopis M. Vitiću moskovskoj "Crvenoj Zvijezdi", Napredak, Sidney 1945, 114. — *S. Butić*, Susret s Tončkom, prilog biografiji A. Augustinčića o njegovoj pedesetoj godišnjici, Književne novine, 1950, 18. — Isti, Najnovije djelo Antuna Augustinčića, Naprijed, 27. XI 1953. — Antun Augustinčić, monografija, uredio B. Ivecović, Zagreb 1954.

S. Bić.

AUGUSTOVO DOBA. *Augustus de Prima Porta*. Rim, Vatikan

AUGUSTOVO DOBA, razdoblje vladanja rim. cara Augusta (→ 20—14). Vojne ekspanzije Rimske države u ← I st., koje dovode do konačne okupacije provincija na zapadu Evrope i uz



AUGUSTOVO DOBA. Augustov mauzolej u Rimu

obale ist. Mediterana, uzrokovale su privremeno odlaganje proširenja unutarnjih ekonom. kriza i porasta unutarnjih društvenih i etničkih suprotnosti na tlu Imperija. Koncentracija vlasti odstranjnjem suvladarstva, afirmacija imperatorskog autoriteta, pribavljanje nove robovske radne snage i pojava kolonata, osvajanje novih tržišta i stabilizacija drž. organizma dovode do privremenog smanjenja unutarnje ekonomske i društvene napetosti. Prolazni prosperitet i stabilizacija dovode do pokušaja moralno-političke renesanse u životu Imperija. August je želio spriječiti moralnu dekadansu Rimljana, iznoseći kao uzor tradicionalnoj rim. dostojarstvo (*gravitas*), čestit život (*honestum*), vrlinu (*virus*) i postojanost (*constantia*). Zbog toga A. d. ima značajke tradicionalnosti i konzervativnosti u javnom i privatnom životu. Osobitu Augustovu zaštitu uživale su znanost i književnost (Livije, Vergil, Horacije, Ovid), te likovne umjetnosti. Arhitektura je u to doba stvorila niz značajnih djela, pa se August mogao pohvaliti, da je preuzeo Rim od opeka, a ostavlja ga u mramoru. Kod javnih građevina prevladava korintski stil. U Rimu je izgradena *Domus Augustiana* na Palatinu, Livijina kuća, Cezarov hram na Forumu, *Forum Augustum* s Martovim hramom, Marcelov teatar, Konkordijin hram, prvobitni Panteon, terme i t. d. U ostaloj Italiji i po provincijama podižu se brojni hramovi (*Maison Carrée* u Nimesu, Augustov hram u Puli, hram Rima i Augusta u Ateni), mostovi (u blizini Narnia), akvedukti (*Pont du Gard* kraj Nimesa) i dr. U uskoj je vezi s arhitekturom zidno slikarstvo. Uz t. zv. perspektivni (drugi) stil (Livijina kuća na Palatinu) javlja se i t. zv. treći stil, koji se u sistemu dekoracije nadovezuje na drugi, ali više ne donosi perspektivne realizacije (kuća Spurija Mesora u Pompejima). Prema Augustovim intencijama, cilj je likovnih umjetnosti povezivanje rim. tematike s grč. klasičnim oblicima. Najistaknutiji spomenik rim. plastike toga doba je *Ara Pacis Augustae* u Rimu (← 9; danas rekonstruiran). Iz istog je vremena Augustov portretni kip iz Livijine vile (*Augustus de Prima Porta*), sjedeći lik t. zv. mlade Agripine i dr. U gliptici osobito mjesto zauzimaju raskošne kameje (*Gemma Augustea*, Beč; *Camée de la Sainte Chapelle*, Pariz); one označuju posljednji cvat ant. gliptike, a jedan od najboljih majstora je Grk Dioksurid. U to vrijeme doživljava cvat i toreutika (osobito bogati srebrni nalazi u Boscorealeu u Hildesheimu). — Opću karakteristiku umjetnosti Augustova doba predstavlja težnja k strogoj monumentalnosti.

LIT.: H. Berse, Kaiser Augustus, 1934. — E. Kornemann, Augustus, der Mann und sein Werk, 1937.

AUJAME, Jean, francuski slikar (Aubusson, 12. V. 1905—). Studirao na slikarskoj školi u Rouenu. Od 1930 živi u Parizu; slika u ulju i akvarelu na način fauvista pejzaže, alegorijske kompozicije, aktove i dekoracije. Za franc. paviljon na pariskoj svjetskoj izložbi izradio kompoziciju *Otkrivanje podzemnih voda* (1937), te sliku površine 100 m² za kolodvor u Orsay-u. U njegovim se djelima odražava životni optimizam i ljubav za prirodu.

AUKCIJA (lat. *augere umnožiti, nadmetati se*; engl. *auction*, franc. *enchère*, njem. *Versteigerung*, tal. *incanto*), rasprodaja putem nadmetanja. Javne aukcije pojedinih umjetnina i antikviteta ili čitavih zbirka uvedene su u širem opsegu već u XVII st. Za aukcije izdaju se i posebni katalozi. Aukcije se u novije vrijeme, kao redovna sezonska pojava, održavaju u Parizu (*Hôtel Drouot*), Londonu (*Christie's*), Beču (*Dorotheum*) i dr.

AULA (lat., prema grč. αὐλὴ aule dvorište), otvoreno dvorište ili predvorje u ant. grč. domovima, okruženo trijemovima, odakle vode ulazi u stambene prostorije. Kod Rimljana *atrij*. U rim. carsko doba naziv za palaču, a već od ranog Srednjeg vijeka za dvor vladara (*aula regia*). U starokršćanskoj bazilici a. je dio predvorja ispred srednjeg portalata, a kasnije prostor u uzdužnom brodu, određen za laike. Naziv a. upotrebljava se također za sudnicu, za dvoranu za primanja, za veliko predvorje, a počevši od XVI st. za glav. dvoranu u univerzitetskim zgradama, gdje se održavaju javni ispit, svečanosti, promocije i sl.

AURANA v. Vrana

AURELIJANSKI ZID, gradski zid u Rimu, graden 270—82 za cara Aurelijana i njegovih nasljednika, kad je Rimu zaprijetila opasnost od barbari, a veći se dio grada proširovao izvan starog Servijeva zida. Izveden od opeke (dug 18.837 m), voden po visovima humaka; presijeca doline na mjestima, gdje ceste izlaze iz grada. Imao je 16 vrata, 383 kule, 7020 otvora za strijelce i 2066 otvora za bojna bacala. Pregradijan je za Maksenciju, Arkadija i Honoriju. Znatni dijelovi sačuvani su i danas (*Porta Maggiore*, *Porta S. Sebastiano* i dr.).

AUREOLA (aura; lat. aureola [corona] zlatna [kruna]; također nimbus), krug ili obroč, kasnije mistična svjetlost oko glave ili cijele pojave svetačkog lika. U ant. umjetnosti (od ← IV st.) atribut božanstava sunca i svjetlosti. Preuzima ga kršćanska umjetnost u IV st., najprije za Krista, zatim za ostale svece. Pod utjecajem helenističke umjetnosti i Budha se prikazuje s aureolom.

AUREUS MONS v. Seona

AURIGA (lat.), kočijaš; u starom Rimu, naročito upravljač kola kod utrka u cirkusu. Pod tim je imenom poznata čuvena brončana statua, pronađena prigodom iskapanja u Delfima.

AURIGNACIEN, najstarije kulturno razdoblje gornjega (mladega) paleolitika, nazvano po spiljskom nalazištu u Aurignaci (dep. Haute-Garonne, Francuska). Vremenski ide u drugu pol. zadnjeg ledenog doba, a antropološki je obilježen pojmom kromanjonske (Cro-magnon) rase. A. je proširen na golemu području od Zap. Evrope preko Njemačke, Austrije, Čehoslovačke, Madžarske i Jugoslavije do juž. Rusije, i od sjevera. Afrike preko Italije i Prednje Azije do Sibira i Kine. Na tom području Aurignaciene može se razlikovati više kulturnih zona i nekoliko razvojnih faza: rani A. (nožići tipa Abri Audi i Châtelperron), srednji A. (jednostavni nožići) i kasni A. (nožići tipa La Gravette, šiljci tipa Font-Robert, Périgordien), u kojem se već javljaju prvi primjeri mikrolitičkog oruda. U odnosu na srednji i donji paleolitik, kameno oruđe Aurignaciene obraduje se već veoma pažljivo i sve se više diferenciraju, različiti oblici (nožići, strugala, šiljci, svrdla), a dolazi i oruđe, izrađeno od kosti (šila, igle, vršci kopala).

— Kulturno-historijski, A. zauzima sasvim izuzetan položaj: u njegovu se krugu pojavljuju prve realizacije likovnih umjetnosti: prve plastike, urezani crteži i slike. Za plastiku su karakteristične statuete žena, radene u različitom materijalu (slonova kost, kost, steatit, vapnenac), kod kojih je glava dana u čistom volumenu bez osobito naglašenih detalja, ruke su reducirane na minimum, a noge formirane sasvim shematski. Dio tih statueta pokazuje



AURELIJANSKI ZID U RIMU

izrazitu steatopigiju. Takve statuete preistoričkih «Venera», nastale u vezi s magičkim predodžbama paleolitičkoga čovjeka kao simboli kulta plodnosti, nadene su, čitave i u fragmentima, na mnogim našištima, od Zap.



AURIGNACIEN
Venera iz Brassempouya

Aurignaciom pojavljuju se i figuralni crteži, urezani u kost ili kamen (Gargas, Péchale, Parpallo, Sergeac, Termes-Pialat i t. d.). Istodobno s pojmom urezanih crteža nastaju i prve realizacije slikarstva, silhuete ljudskih ruku s ispruženim prstima na zidovima spilja (Altamira, La Pasiega): zid oko ruke obojen je crveno ili crno. I te su ruke magički simboli, čije je značenje teško protumačiti. Pored njih, u okvir aurignačkih slikarskih realizacija ulaze i linearni crteži (La Pileta, Castillo), te najstariji nizovi zidnih slika sa životinjskim figurama u brojnim spiljama frankokantabrijskoga kruga (Altamira, La Pasiega, Pindal, Lascaux, Font-de-Gaume, Rouffignac i dr.). Senzorni stil (prema H. Kühnu) tog slikarstva, kao izraz neposrednog doživljavanja svijeta, koji okružuje paleolitičkog čovjeka, dosiže najveći uspon u Magdaléniju (v. Prehistorija).

LIT.: R. R. Schmid, Der Geist der Vorzeit, Berlin 1934. — H. G. Bandi i J. Maringer, Die Kunst der Eiszeit, Basel 1952. M. Šr.

AURORA v. Eos

AUSTRALIJA. Umjetnost. Australija, kontinent na južnom hemisferi, jugoist. od Azije, između Indijskog i Tihog oceana. Unutrašnjost kontinenta zaprema pustinja ($\frac{1}{3}$ površine). Sjeverna polovina pripada tropskom pojusu. Domoroci (oko 55.000) većinom su nomadi; bave se lovom i ribolovom. Materialna kultura Australaca sastoji se od ograničenog broja predmeta za kućnu potrebu: drvenih posuda i kožnatih vreća za prenošenje hrane, kamenja za drobljenje plodova, prutova za iskapanje korijenja. Oružje je pretežno od drva: kopljia, toljaga, strelice, te kamene sjekire. Najkarakterističnije je oružje austral. domorodaca bumerang, uska plosnata drvena kijača duga oko $\frac{3}{4}$ m, savijena u obliku srpa ili pod otvorenjim ili zatvorenijim kutom. Služi za lov manjih životinja i ptica, a Australci gadaju njime na udaljenost do 200 m. Bumerang, kad ne pogodi cilj, vraća se u rotaciji bacaču. Razvoj oružja bio je uslovljen nomadskim životom domorodaca. Za dugačka putovanja moralo je oružje i oruđe biti svedeno na najmanju težinu radi lakšeg nošenja, a tehnički dočekano radi uspjeha u lov. Očigledan je kontrast između laganih bumeranga i kijača austral. nomadskih plemena, te masivnog oružja naseljenika pacifičkih otoka. Po koja vrpca u kosi ili slučajni pojaz jedva da se mogu nazvati odjevnim predmetom, kao što se gradevinom ne mogu prozvati privremeni zakloni od šiblja i drvene kore, pa ni trajnije kolibe od šiblja, trave, rogozovine i kore; one su ovalnog tlocrta.

Velik broj austral. plemena živi u malim i raspršenim nomadskim grupama. Nemaju domaćih životinja niti kultiviraju biljke.

Običaji, jezik i vjerovanja variraju od plemena do plemena, ali su im neke predodžbe ipak zajedničke i prevladavaju širom čitava kontinenta. Socijalni i religiozni život svih plemena sadržava totemističke elemente. Totemi su im najčešće životinjske vrste, a katkad i biljke, za koje domoroci vjeruju, da su praoci njihova plemena. Podjela u totemističke grupe strogo određuje odnos između pojedinaca, dužnosti i odgovornosti, pa i sistem sklapanja brakova.



AUSTRALIJA
Plesač iz plemena Tiwi

Domorodačke grupe razvile su ceremonijalne crteže i slike koje — po njihovu uvjerenju — daju stvarima nadnaravnu moć. Ovaj primarni likovni izražaj u okviru totemističke umjetnosti nikada nije realističan. Životinje i ljudi prikazuju često samo otisci njihovih stopala, dok različiti geometrijski uzorci mogu predstavljati mesta, ljudi, životinje, predmete, pa čak i ideje.

Thurunga (churinga) je najviše poštovan sakralni predmet austral. domorodaca. To je redovito plošni komad drva ili kamenja, ornamentiran urezanim geometrijskim uzorkom. Thurunge imaju mističnu moć, jer u njima stanuju duhovi. Iste geometrijski uzorak može biti različitog značenja za pojedine plemenske grupe, jer odgovara različitim tradicijama. Nigdje se još nisu našli predmeti, kojima bi se s toliko malo elemenata određivao tako različit smisao.

Wanîng, ceremonijalan nakit na glavi plesača od crvenog i bijelog perja, kao i perjem ukrašeno tijelo, karakteristični su za područje Arid.



AUSTRALIJA. Slikar na kori

Slikarije na stu izraz su ceremonijalnog života centralne Australije. Izrađuju ih posvećeni članovi plemenske grupe uz ceremonijalno pjevanje. Na tvrdu zemljinu podlogu nanosi se splet paralelnih linija i koncentričnih krugova drvenim ugljenom, crvenim i žutim okerom i bijelom kredom, poprskanom krviju.

Graviran geometrijski uzorak u školjki bisernice ima važnu ulogu kod uvođenja mladića u tajna udruženja (inicijacija).

Rezbarenje u životu drva specifična je forma ukrašivanja, razvijena na jugoistoku. Takve se rezbarije često nalaze na mjestima pogreba, ali njihov smisao još nije potpuno objašnjen.

Spiljske slikarije i urezane crtarije nalaze se u mnogim dijelovima Australije. Najinteresantnije su *wondjine* sjeverozap. obale. Sjeverni Kimberlay, zemlja spilja i zaklona među stijenjem, sadržava serije slikarija, inspiriranih kultom heroja i totemističkih bića, te legendarnim podrijetlom plemena. *Wondjine* su prikazi sablasnih rudimentarnih ljudskih figura. Glava je uvijek naslikana, ramena često, a tijelo i noge tek izuzetno. Naznačene su oči i nos, ali nikad usta, jer je tijelo wondjine lišeno života i mogućnosti govora. Boje su: vapneno bijela, crveni i žuti oker, crni ugljen i modra boja mineralnog praha.

Slikarije na kori drva sjev. Arnhema pokazuju osobitu sposobnost zapažanja u slikanju biljaka i životinja. Na plohi preparamanog drva slikaju se ribe, zmije, krokodili i klokani, te scene iz lova s ljudskim figurama, koje su prikazane u manjem mjerilu od životinja. Ove su slikarije značajan primjer primitivnog tipa racionalnog realizma; prikazani su anatomska dijelova ljudskih i životinjskih tijela, najčešće hrptenjača i probavnih trakt. U profilu su često prikazana oba oka. Kadak su neki vanjski elementi predočenog objekta povezani u cjelinu. Životinje su prikazane sa svojim tragovima, jer je ta popratna pojava za lovca potpuna realnost. Za lovačke scene karakteristični su pokret i napetost, a njihova stilizacija i izbor boja odaju osebujnu senzibilnost.

Etnograf A. P. Elkin dijeli Australiju u likovnom pogledu na 8 područja:

Jugoistočno područje: a) prikazi na ceremonijalnim trupcima drva, na oružju i simboličnim predmetima ukrašeni su lomljениm linijama, rijetko krivuljama; b) naturalistički modelirane zemljane figure u vezi s obredom inicijacije; c) graviranja u kamenu; d) spiljske slikarije, polirane kamene sjekire.

Sjeveroistočni Queensland. Ostikavaju se oružje, oprema i ceremonijalni predmeti. Boje se nanose prema posebnom, tajnovitom smislu.

Predjel jezera Eyre. Za područje dina (pokretnih pješčanih brežuljaka) karakteristični su maleni znakovi — *toa*, koji označuju lutanja predaka. Znakovi *mura-mura* obilježavaju odredište grupi, koja se spremaju na logorovanje. Crteži na bumerangu i ceremonijalnim predmetima geometrični su i simbolični. Smisao im još nije odgontan. Nije sigurno, da li su ih kreirala plemena iz područja Eyrea ili plemena, koja su dolazila iz Južnog Walesa.

Južno i zapadno područje Arid. To je područje malih nomadskih grupa, koje su u neprestanom pokretu za hranom. Uglati uzorci, koncentrični kvadrati i romboidi, cik-cak, meander i klin su ornamenti, koji ne odaju lokalnu formu, već import sa sjeverozapada. Ceremonijalni objekti su tipa *waninge*.

Centralno i sjeverno centralno područje nastavaju stabilnije plemenske organizacije. Glavni je simbol mitološke svetinje *thurunga*. Razvijeno je sliksarsko umijeće u spiljama.

Jugozapad je područje spiljskih slikarija i *sputokaza*. Oružje i ceremonijalni predmeti pravougaoni crteži.

Kimberlay je značajan po svojim spiljskim slikarijama i reprezentativnim wondjinama. U juž. i jugoist. galerijama prikazane su mitološke zmije *galaru*. Oružje i sakralni predmeti rezbareni su meanderom i paralelama. Na istoku prevladava uzorak koncentričnih krugova, što je utjecaj centralnoaustral. *thurunge*.

Arnhem je najbogatije područje austral. umjetnosti. Mnoštvo ukrasa, bogatstvo crteža i izvanredne kombinacije boja manifestacija su ekstremno zamršene religije i kulture. Religiozni kultovi spojeni su s ritmičkim slijedom rada i obnovljavanja svega živoga u mijeni godišnjih doba. Osnovna im je ideja kristalizirana u pojmu majke-roditeljice, božanstva plodnosti. Sulicama i strelicama dala je ljepotu i oblik njihova funkcionalnost. Toljage su bogato ukrašene. Ceremonijalni predmeti *rangga* predstavljaju duhove predaka ili toteme. Izrađuje ih poglavica ili priznati ple-

menski umjetnik. Modeliraju se likovi životinja od pčelinjeg voska. Košare za sakupljanje hrane i prenošenje svetih predmeta urešene su crtežima mitološkog značenja.

LIT.: *Eckart von Sydow*, Die Kunst der Naturvölker und der Vorzei, Berlin 1932. — *H. Tischner*, Die grosse Völkerkunde, Australien, Leipzig 1939. — *R. Linton, P. S. Winger i R. d' Harnoncourt*, Arts of the South Seas, New York 1946. — *T. G. H. Strehlow*, Aranda Tradition, Melbourne 1947. — *F. D. McCarthy*, Australian Aboriginal Decorative Art, Sidney 1952. — *A. P. Elkin*, The Australian Aborigines, Sidney i London 1954. — S. Gv.

AUSTRIJA (Österreich), prvi put se spominje 996 kao *Ostarrichi*, republika u srednjoj Evropi na području ist. Alpa, prelazi prema Madžarskoj u Panonsku ravnicu. Saobraćajna joj je okosnica Dunav, koji je siječe u njenu sjev. dijelu. Većina je stanovništva njem. jezika; u Koruškoj su kompaktnija naselja Slovenaca, a u Gradišču (Burgenlandu) Hrvata naseljenih za turskih provala. U sjev. dio (s Bečom) naselio se veći broj Čeha i Slovaka, a uz ist. granicu Madžara. U ← I tisućljeću nastanjeni su u Austriji Kelti (Taurici, Volci, Boji); to područje zauzimaju Rimljani, te ga dijele u pokrajine Norik i Reciju, gradeći uz Dunav niz kaštelja za obranu od germanskih napada. U Austriju nadiru Vandali, 454. Ist. Goti, zatim Gepidi i Langobardi, a u VI st. Avari i Slaveni. Karlo Veliki osniva 803. Ist. Marku. Obnovljena je 955 nakon poraza Madžara, a oko 980 markgrof Leopold Babenbergovac osniva pokrajinu u okviru njem. carstva; ona je od 1156 samostalna vojvodina. Nakon izumrća Babenbergovaca vode se o nju borbe; od 1278 pripada Habsburgovcima, koji iz novog centra, Beča, vrše prodor prema zapadu (Njemačka), jugu (južnoslav. zemlje) i istoku (Madžarska). Pod devizom: «Alii bella gerant, tu, felix Austria, nube» Habsburgovci proširuju svoje vladanje iz Austrije i Njemačke na velik dio Evrope (Belgija, Holandija, Burgundija, Španjolska, Galicija). Vjerski ratovi, prodor Frančuza na zap. granicu Njemačke i u Italiju kao i višestoljetne navale Osmanlija oslabili su Habsburgovce, koji postepeno gube posjede u zap. Evropi. Od Leopolda I., a naročito za Karla VI., Marije Terezije i Josipa II., Habsburgovci od svojih krunskih zemalja stvaraju monarhiju, austr. carevinu. Napoleonoovo prodiranje i ratovi na teritoriju Austrije povremeno su pokolebali drž. sistem; nakon Napoleonova pada A. se opet širi, postaje pojам policijske države; slobodarski pokret u Evropi 1848. označio je početak njezinog raspadanja. U bitkama u sjev. Italiji (1859.) i u Šleskoj (1866.) A. gubi velike dijelove svog perifernog teritorija: kao posljedica nacionalnih pokreta nastaje dualistička organizacija nove Austro-Ugarske monarhije, u kojoj je slav. kompleks i nadalje pod vlašću germanskih i madž. upravljača. Svrsetkom Prvoga svjetskog rata habzburška se monarhija raspala: iskonske austr. zemlje ujedinjene su u republici Austriji, koju je 1938 Hitler uključio u svoj Treći Reich. Od 1945 A. je ponovo samostalna federalna republika.

Paleolitik. Tragovi prvih ljudskih naselja iz interglacijskog doba nađeni su u spiljama ist. dijelova zemlje (kod Mixnitza, Bad Ausseea, Gollinga, Untersberga, Windena): artefakti od kamena i kosti iz doba moustériena. Iz aurignaciana je veći broj nalaza u lesu uz Dunav u Donjoj Austriji (Aggsbach, Spitz, Hundsteig kod Kremsa, Willendorf I i II). U devetoj naslazi Willendorfa II nadene su 2 ženske statuete: 1908 figura od oolitskog vapnenca (t. zv. *Willendorfska Venera*), i 1927 veća figura od bjelokosti. Inventar iz solutréena konstatiran je u spilji Gudens kod Kremsa, zatim u Bruderndorfu, Gross-Reipersdoru, Klein-Meiseldorfu i dr. Magdalénien je zastupan u spiljama oko Kremsa.

Neolitik (oko ← 5000? — oko → 2000). Linearno-keramička kultura javlja se uglavnom u području lesa (Donja A. i Gradišće). Vjerojatno pripadaju kasnijem razdoblju artefakti Želičke kulture, koja je u Donju Austriju i Gradišće prodrla iz Slovačke. Lengyelska kultura ima središte u istom području kao i Linearno-keramička; ona prodire i u šumovita područja Gornje Austrije, Salzburga, ist. Štajerske i ist. Koruške. U mladom razdoblju Lengyela javljaju se tri tipa: Wolfsbach, Münchshof i Štajersko-koruški tip. Nordijska kultura u Austriji ima nekoliko varijanata: Baden (sjeveroist. i jugoist. Donja A., Gradišće, Štajerska i Koruška), Mondsee (Mondsee, Attersee), Ljubljansko Barje (nalažišta u Koruškoj i Donjoj Austriji: Aspern, Melk, Zöbing), Gajtanska kultura (u juž. Donju Austriju i Gradišće infiltrirana iz Češke i Moravske). U Zapadnoevr. kulturi razlikuju se

oblici: Michelsberg (ist. dio švicarsko-južnonjem. grupe, javlja se u gradu Salzburgu) i Kultura zvonolikih vrčeva (u Donjoj Austriji i Gradišću lokaliteti; Lichtenwörth, Neudorf bei Staatz, Grafenberg-Vitusberg i dr.).

Brončano doba (oko ← 1900 — oko ← 800). U rano brončano doba diferenciraju se ove kulture: Unjetička (iz Češke i Moravske, prodrla u Donju Austriju sjev. od Dunava; lokaliteti: Laa a. d. Thaya, Mistelbach, Eggenburg, Horn, Retz, Hollabrunn); Wieselburška (juž. od Dunava u Donjoj Austriji i Gradišću; lokaliteti: Beč III, Deutsch Altenburg, Hundsheim, Hainburg, Mannersdorf a. L., Sommerein a. L., Göttlesbrunn, Fischamend i dr.); Vanalpska kultura neolitičkog karaktera u juž. Donjoj Austriji i u Gradišću s tipovima Unter-Wöbling (lokaliteti: Unter Wöbling, Gemeinlebarn, Melk, Grimsing, Gendersdorf kod Kremsa), Oggau i Mad'arovce (iz središta u Slovačkoj prešla u Rotenturm u Gradišću); Alpska (neolitičkog karaktera, u Gornjoj Austriji i Koruškoj, a možda i u Salzburgu, Tirolu i Štajerskoj). — *Srednje brončano doba* označuju u Austriji 3 kulture. U Vanalpskoj kulturi neolitičkog korijena formirali su se tipovi: Mistelbach (lokaliteti: Mistelbach, Asparn a. d. Zaya, Drasenhofen, Eibesthal, Lanzendorf, Mödling, Regesbrunn, Stillfried, Wetzeinsdorf te možda Leobersdorf i Grosshöflein) i Boheimkirchen (juž. od Dunava između Wienerwalda i Strudengaua s lokalitetima: Boheimkirchen, Schönbühel na Dunavu i Kumenberg kod St. Andrä). Alpska kultura neolitičkog podrijetla (u Salzburgu lokaliteti: Maxglan, Hellbrunner-Berg, Klingberg u Pongau-u i Burgstall u Pinzgau-u; u Koruškoj nalazište Pritschitz, dok su u Štajerskoj i Vorarlbergu evidentirani samo pojedinačni nalazi). Kultura tumula proteže se od Gradišća do u Gornju Austriju uglavnom u uskom pojasu uzduž Dunava, te se povezuje s Njemačkom i Madžarskom (lokaliteti: Pitten, Sieding, Winklarn, Gmunden, Wimsbach i Kiblitz u starijoj fazi, a Maisbirbaum, Herzogenburg, Arbesthal, Zellerndorf i Kronstorf u mlađoj).

Kasno brončano doba označuju kulture grobišta sa žarama. Starija kultura prostire se po cijeloj Austriji. Istočnoalpska kultura srođna je Lužičkoj (Donja A., Gradišće, ist. dio Štajerske i Koruška s glavnim lokalitetima: Ravelsbach, Pleissing, Mannersdorf a. L., Paudorf, Allersdorf, Leobersdorf, Gross-Höflein, Oggau, Wieselsfeld, Fels a. d. W., te poseban tip Baierndorf). Sjevernoalpska ili Höttinška kultura prostire se od okoline Linza do Arlberga s grobnim nalazima (od istoka prema zapadu: Klein-München, Morzg kod Salzburga, St. Martin kod Lofera, Bischofshofen, Kitzbühel, Kirchberg, Westendorf, Kufstein, Schwaz, Hall i Innsbruck, koji je središte većeg broja lokaliteta). Mlada kultura grobišta sa žarama produžuje se u istočnoalpskom kompleksu na području Lužičke kulture sa dva tipa: Stillfried, koji se veže s Moravskom (lokaliteti: Stillfried, Hadersdorf, Pottschach, Getzersdorf, Judenau, Jedlersdorf, Thallern, Gross-Enzersdorf, Beč-Leopoldsberg, Baumgarten a. d. March i Baumgarten im Tullnerfeld) i Melk, još slabo istražen, vjerojatno osnova za hallstattski tip Statzendorf-Gemeinlebarn (lokaliteti: Melk i možda Gemeinlebarn). Uz Sjevernoalpsku kulturu, u kojoj se nastavlja Höttinška kultura ranije faze, razvila se i Južnoalpska kultura, koja se dijelom proteže na tlo Jugoslavije, a dijelom se javlja u Koruškoj (nalazišta Augsdorf i Haidach).

Starije željezno doba (oko ← 800 — oko ← 400) očituje se u dvije kulture: u Hallstattskoj i u Kulturi unutarnjih alpskih područja. *Hallstattka kultura*, koja mjestimice seže i u ranija razdoblja brončanog doba, podijeljena je na pojedinačne tipove, koji imaju svoje odjelite kronologije: Bernhardsth (sjeveroist. Donja A., lokaliteti: Bernhardsth, Rabensburg i Bullendorf te možda grobovi u tumulima Zegersdorf i Pillichsdorf), Statzendorf-Gemeinlebarn, ranije zvana Kultura Kalenderberg (s nalazištima: Statzendorf, Gemeinlebarn, Langenlebarn, Kuffern, Klein-Rust, Grafenwörth, St. Andra a. d. Traisen, Roschitz, Maiersch, Fischau-Feichtenboden i Au a. Leithaberge u Donjoj Austriji, a Marz, Krensdorf, Schandorf, Weiden am See, Eisenstadt-Burgstall, Donnerskirchen, Purbach-Burgstall i Joiser Heide u Gradišću; razlikuju se dva stepena: stariji s ravnim grobovima i tumulima i mlađi, koji označuje naročit tip keramike), Hallstatt (u Gornjoj Austriji, koji je bogatstvom i raznovršnošću nalaza dao ime cijelom razdoblju), tip s južnonjem. utjecajima (uglavnom

u sjev. Salzburgu i sjeverozap. Gornoj Austriji, s lokalitetima: Ranshofen-Roiderholz, Thalling bei Enns i Traunkirchen u starijem i Schleedorf, Hallein-Dürrnberg, Salzburg-aerodrom, Gross-Köstendorf, Linz, Schärding-Lindetwald, Uttendorf-Helfpfau, Rothenbuch-Ochsenegg, Siedelberg-Pfaffstätt i Gansfuss u mlađem stepenu), Wies (srednja Štajerska; nalazišta: Wies, Klein, Dietmannsdorf, Wildon, Strettweg sa značajnim nalazom kulnih kola i okolina Graza s tumulima) i Frögg (Koruška, nalazi u tumulima u Fröggu, Tscherbergu, Beljaškim toplicama — Warmbad Villach i Bistrici na Dravi). *Kultura unutarnjih alpskih područja* prostire se uglavnom u sjev. Tirolu, juž. Salzburgu, zap. Štajerskoj i Vorarlbergu; prema dosadašnjim istraživanjima stapa se na tom području više utjecaja. — Na prijelazu iz Hallstatta u La-Tene počinje iskoristavanje rudnika soli u Salzburgu.

Mlađe željezno doba (oko ← 400 — oko početka n. e.) obasije dvije kulture. La-Tene i Kulturu alpske retardacije. *La-Tene-kultura* manifestira se u stepenima B, C i D u sjev. Salzburgu (Dürrnberg kod Halleina, Hellbrunner Berg, Maxglan i Rainberg kod Salzburga), Gornjoj Austriji (Sunzing, Frauenstein, Linz, Mondsee, Attersee, Hallstatt, Gründberg) i na položnjim dijelovima Donje Austrije (Altenburg, Au a. L., Baden, Berndorf, Bernhardsth, Bruckneudorf, Brunn am Steinfeld, Durnkrut, Gainfarn, Gerasdorf, Getzersdorf, Gross-Burgstall, Guntramsdorf, Hainburg-Braunsberg, Haslau a. d. Donau, Klement-Oberleiserberg, Kuffern, Laa a. d. Thaya, Mannersdorf a. L., Melk, Neunkirchen, Roseldorf, Schottwien, Schwechat, Stillfried, Beč-Simmering, Beč-Leopoldsberg, Beč-Aspern, Willedorf, Gumping, Amelsdorf i St. Andra a. d. Traisen, te kasna La-Tene keramika u Windpassingu, Bisambergu, Feuersbrunn i Baierdorfu), većim dijelom uz Dunav te u Gradišću (Mörbisch am See, Oggau, Schützen am Gebirge, Pöttelsdorf, Deutsch-Jahrndorf i Güttenbach). U Koruškoj se stupaju Hallstatt i La-Tene. U mlađe željezno doba kovala su novac plemena Boja i Norika. — U *Kulturi alpske retardacije* specificiraju se: Melaunsa kultura nazvana po lokalitetu Meluno-Melaun u tal. juž. Tirolu, odakle se uz Dravu širiла prema istoku u ist. Tirol (lokaliteti: Welzelach ?, okolica Lienza) i zap. Korušku, a preko Brennera u sjev. Tirol (lokaliteti: Matrei, Fuchsegg kod Höttinga, Pfaffenhofen, Wilten, te ist. od Innsbrucka), Fritzenska kultura, nazvana po lokalitetu Fritzens kod Innsbrucka (njeno se područje proteže dolinom Inn, a odanje i preko Brennera u tal. juž. Tirol; lokaliteti: Fritzens, Natters, Volders-Himmelreich, Pfaffenhofen, Matrei-Raspensbühel) i Istočnonorička kultura, koja je ograničena na ist. Štajersku (lokaliteti: Ringkogel kod Hartberga, Fötzberg kod Kirchberga na Raabi, Riegersburg i Burgstall im Sulmtal, St. Margarethen), a prema jugu doseže do Pohorja, gdje se veže s Kranjskom posthallstattskom kulturom.

Rimsko doba. A. leži na dijelovima područja bivših rim. provincija *Noricum*, *Pannonia* i *Raetia*, a sjevernim se dijelom (od Dunava) proteže na nekadašnji teritorij slobodnih germanskih plemena. Rim. ostaci u Austriji veoma su brojni i vrlo dobro istraženi, osobito oni uz Dunav, gdje je prolazio rim. Limes. U prvi red idu istraživanja *Carnuntuma* (današnji Petronell) na Dunavu, koji je prvo bitno bio rim. castrum i sjedište vojnog zapovjednika provincije *Pannoniae*. Kasnije se nedaleko castruma razvio velik grad, poznat kao središte putova i riječna luka. Istraživanja, koja još uvijek traju, otkrila su jedan od najbolje sačuvanih gradova iz rim. vremena s nalazima arene, gradskih vrata i niza javnih objekata. Zapadno od Carnuntuma uz rim. Limes reda se niz važnih castruma i castelluma, od kojih su se razvili rim. gradovi: *Vindobona* (današnji Beč), gdje se sačuvao dio zidina i drugi ostaci iz toga vremena; *Arlape* (današnji Pöchlarn); *Lauriacum* (današnji Lorch). Dalje od Limesa prema jugu nalazio se niz gradova, od kojih su najvažniji: *Virunum* (u Koruškoj), glav. grad provincije *Noricum*; iskopani su forum, teatar, jedan hram i niz gradskih ulica; *Flavia Solva* (današnji Wagna, južno od Graza), gdje su otkopane cijele gradske četvrti, amfiteatar, forum i t. d.; uništen je od Germana u IV st.; *Aguntum* (današnji Stribach u ist. Tirolu), gdje su sačuvane gradske zidine i monumentalna gradска vrata; *Juvanum* (današnji Salzburg), s ostacima rim. ulica i jednog hrama. Sistematska istraživanja ovih i drugih rim. gradova iznijela su na vidjelo golem broj umjetničkih djela (kipova, fresaka, mozaika, nadgrobnih spomenika), koji se malo

razlikuju od sličnih tvorevina u Rimu. Upada u oči relativno velik broj reljefa i kipova, vezanih uz orientalne religije (osobito mitraizam). Opadanjem rim. moći u kasnom carstvu dolazi do sve većeg barbariziranja rim. umjetnosti pod utjecajem autohtonih koncepcija.

A. S. D. i Z. Ša.

Predromaničko razdoblje (V—IX st.). U ranom Srednjem vijeku, u doba irske-škotskog misionarskog pohoda (VII st.) javljaju se malene jednobrodne crkve sa sveti tem, koje imaju ravan završetak (Št. Peter na Krnskom gradu — St. Peter bei Taggenbrunn, 927, vjerojatno dvorska kapela — Pfalzkapelle — Arnulfa Koruškog). Kad je Irac Virgil 774 posvetio salzburšku katedralu, Bonifacijevo anglosasko misionarsko djelovanje uglavnom je završeno. Najstariji arhitektonski spomenici tog razdoblja jesu: zap. toranj Sv. Petra u Salzburgu (donji dio), crkva sv. Maksimiliana u Bischofshofenu, Sv. Martin u Linzu, Sv. Benedikt u Mallesu — Malsu i Sv. Križ u Sabioni-Sabenu u tal. juž. Tirolu; Gospa Sveta na Gosposvetskom polju (rim. *Virunum*) sačuvala je značajnu grupu spomenika iz doba kneževine Karantanije, t. j. iz najstarije povijesti karantskih Slovenaca. U Koruškoj su počeci arhitekture dokazani i u vremenu o djelovanju sv. Heme velike (XI st.). U plastičnoj dekoraciji arhitekture ističu se reljefne ploče s pleternim i vitičastim ornamentom, a gdjeđde se javlja i animalni motiv. Centar je slike ravnatelja Salzburga, gdje se ističe zidno slikarstvo. Iluminacije pokazuju veze s iluminatorima brit. otoka. Postepeno se formiraju počeci plodne salzburške škole minijaturnog slikarstva: *Cuthbertov evangelijarij* (iz doba biskupa Virgila, VIII st.), *Codex millenarius* iz Kremsmünstera (kraj VIII st.), psalter iz Mondseea, kodeksi br. 1007 i 1332 (Beč, Österreichische Nationalbibliothek). Freske u St. Proculusu kod Natura — Natura nastale su pod irskim utjecajem (St. Gallen, VIII st.), dok freske u Tubre-Malles Venosta (St. Benedikt Mals) u tal. juž. Tirolu iz IX st. i prikazi mjeseci u ilustriranom kodeksu br. 287 (Beč, Österreichische Nationalbibliothek) pokazuju utjecaje karolinške renesanse. — *Tassilov kalež* iz Kremsmünstera vjerojatno je salzburški rad (oko 777).

Romanika (X — oko sredine XIII st.). Razvija se intenzivna gradjedna djelatnost: katedrala u Brixenu (sada Bressanone, Alto Adige, u Italiji) s dvostrukim korom iz 977, opatija Nonnberg u Salzburgu (XI st.), Convento di Nova cella — Neustift kod Brixena u tal. juž. Tirolu, St. Pantaleon i gradska kapela u Oberranni iz poč. XII st., trobrodne samostanske nepresvodene bazilike sa po tri apside u Millstattu, St. Poltenu, Gerasu, Št. Pavlu u Labodskoj dolini (St. Paul im Lavanttal), cistercitske crkve u Wilheringu, Baumgartenbergu, bazilike, kod kojih se izmjenjuju stubovi sa stupovima kod broda u Seckau-u i Sv. Petru u Salzburgu, kripte u Gössu (XI st.) i u Gurku (slov. Krka; kripta sa 100 stupova, 1174), crkve sa dva zvonika i s emporom na zap. strani u Lambachu, Gurku, Salzburgu (oko 1150), Millstattu. Cisterciti uvode burgundski bačvasti svod u Reinu, Vetrinju (njem. Viktring), Heiligenkreuzu i Zwettlu. Značajni su primjeri romaničkog presvodivanja i u Klosterneuburgu, u katedrali sv. Stjepana u Beču (portal i dva zap. tornja), u Schottenkirche u Beču (započeta 1155, zap. empora) i u Bressanone-Brixenu (iz druge pol. XII st.). Neke župne crkve imaju karnere (okrugle dvokatne kapele, koje služe kao kosturnice). — Najraniji sačuvani srednjovj. gradovi pripadaju još romanici XII st. (Petersberg u Friesachu-Brežama, Starhemberg). Ljevkasti portali često su ukrašeni figurama lavova. — Prečni stil u gotiku, kod kojeg posreduje cistercitska gotika, javlja se u poč. XIII st.: St. Michael (1219—21) i obnovljena katedrala sv. Stjepana u Beču nakon požara 1258, te katedrala (sada župna crkva) u Wiener Neustadt. Klaustri su sačuvani u Zwettlu (oko 1217), Heiligenkreuzu (oko 1220—50) i Lilienfeldu. Znatan broj romaničkih objekata kasnije je pregraden.

Značajnija su djela romaničke plastike: reljefi na portalu grada Castel Tirolo-Tirol u tal. juž. Tirolu, portali u Salzburgu (franjevačka crkva, lombardijski tip oko 1220), St. Peter (XIII st.), u Millstattu (1170), Schöngrabenu (poč. XIII st.), veliki portal katedrale u Beču (t. zv. *Riesentor*, nakon 1258, utjecaj bamberške plastike), Marijin timpan u salzburškom muzeju (XII st.), epitafi, rezbarstvo počevši od XII st. (krijevi u Nonnbergu, u Melkerhofu u Beču, raspela u Innichenu — San Candido u tal. Tirolu, Seckau-u, 1220).



Opatija Seckau

Značajno je središte romaničkog slikarstva u Salzburgu, gdje se tokom XI—XIII st. razvija salzburška škola (*Evangelijarij* iz Sv. Petra, biblija Waltera iz Michelbeurena i dr.). Nakon XI st. javljaju se zameci iluminacije knjiga, koji potvrđuju samostalnu interpretaciju otomskih utjecaja škole u Reichenau-u. U drugoj pol. XI st. vidljivi su jači srednjobizant. utjecaji (knjiga perikopa iz St. Peter-a, J. P. Morgan Coll. u New Yorku). Vrhunac salzburške iluminacije pokazuje stilsku srodnost s freskama iz istog vremena (na pr. *Velika biblija* iz Admonta, knjiga perikopa iz Nonnberga, antifonar iz St. Peter-a, Liutoldov evangelijarij iz Mondseea). U XIII st. širi se slikanje minijatura i u manjim samostanskim školama. — Od zidnog slikarstva iz XI st. sačuvane su freske u Lambachu (zap. empora). Romaničko salzburško monumentalno slikarstvo doseže najviši dojem u XII st.: freske u zap. koru u Nonnbergu (Salzburg), Pürggu (*Johanneskapelle*), na Otoku na Vrbskom jezeru (Maria Wörth), na Petersbergu, u Friesachu; freske s bizant. utjecajima u St. Peteru u Salzburgu i u Tirolu (Marienberg, Hocheppan, *Frauenkirche* u Brixenu). — Slikanje u staklu (vitrail) počinje potkraj XII st. (Weitensfeld u Koruškoj, Heiligenkreuz, Ardagger Stift). — Od djela umjetnog obrta ističu se: relikvijarni krijevi (u riznicu katedrale u Salzburgu iz prve pol. XI st., u Št. Pavlu u Labodskoj dolini, oko 1075), križ iz Kremsmünstera (oko 1200), emajline ploče verdunskog oltara (1181), rezbarije na vratima katedrale u Gurku-Krki (oko 1220), paramenti (St. Peter, Göss), željezni okovi (Breže-Friesach), brončani krstionik salzburške katedrale (1321), koji podržavaju 4 brončana lava (XII st.).

Gotika (sredina XIII st. — poč. XVI st.). Uz prelazni tip cistercitske gotike afirmira se u XIII st. utjecaj franc. jednobrodnih i presvodnih kapela (uništena *Capella Speciosa* u Klosterneuburgu, oko 1220, po uzoru na parisku *Sainte Chapelle*; *Lechkirche* u Grazu; Imbach). Prosjački redovi uvode jedno i trobrodne bazilike sa stubovima (dominikanci u Friesachu, 1217—64, s ravnim stropom; minoriti u Steinu, završena 1264, sa svodom). Karakteristični su veliki korsi prostori s poligonalnim završetkom, naročito pak prostori, oblikovani na način dvoranske crkve, sa jednakom visokim brodovima i krovovima, na pr.: Lilienfeld (dvoranski kor, 1230), Heiligenkreuz, Neuberg u Štajerskoj (dvoranski brod, osnovana 1327), St. Lambrecht u Štajerskoj (poligonalni završetak, dvoranski korsi deambulatorij, gotička pregradnja 1311—86). Dvoranski tip crkava prosjačkih redova javlja se sa tri broda (minoritska i augustinska crkva, 1330—39, u Beču) ili sa dva broda (Imbach, prije 1285; kapela sv. Jurja u Beču).

Dvobrodne su crkve u Austriji bile vrlo raširene od kraja XIII st. Zanimljiva je kombinacija dvobrodnih i trobrodnih građevina (hodočasnička kapela u Pöllaubergu u Štajerskoj, sredina XIV st.). Troapsidni dvoranski kor katedrale u Beču (1304—40) služio je kao uzor nekim štajerskim crkvama, na pr. u *Maria Strassengel* (1331—49) kod Graza, koja je uzor za crkvu na Ptujskoj gori kod Ptuja.

U razvoju gotike razlikuje se nekoliko kronološki i tipološki odijeljenih skupina crkvenoga graditeljstva (po raspodjeli novije bečke škole povijesti umjetnosti): *stroga gotika* (prije navedeni primjeri; dijelom utjecaji regensburgske katedrale, jednostavnost i monumentalnost tipa crkava prosjačkih redova, skromnost detalja); *katedralna faza* (sredina XIV st.): Zwettl (1343—48); glavni brod katedrale u Beču (1359—1450), vrlo raščlanjeno kružište (mrežište; utjecaj P. Parlera), bogatstvo stupića (juž. toranj katedrale u Beču, završen 1433); jednobrodna Maria am Gestade (1330—1414), Strassengel, Mariazelli, Spinnerin am Kreuz (1382—84) u Wiener Neustadtu; kor župne crkve u Bolzanu-Bozenu, tal. juž. Tirol XIV—XV st.; *idealizirajući stil* (oko 1400; razvoj u visinu, okrugli stubovi, zvjezdast svod): franjevačka crkva u Salzburgu, bolničke crkve u Braunau-u (1417—30) i Freistadtu (1354 ?, povezanost s Bavarskom), Meran (Merano, tal. juž. Tirol); *realistički smjer* (sredina XV st., većinom poligonalni stubovi, mrežasto i vitičasto presvodivanje): kapela sv. Jurja u Wiener Neustadtu (gradio 1449—60 P. Pusika), katedrala u Grazu (1438—62), svodovi glavnog broda u bečkoj stolnoj crkvi (rad H. Puchsbauma 1446), crkve u Braunau-u (Stefan Krumenauer, u Hallu u Tirolu (proširenje 1434—36); u *kasnogotičkoj fazi* (kraj XV i poč. XVI st., »barokno« slikovit i vijugav sistem rebara mrežastog svoda, savijene upore, bujno prerastanje vegetalnih oblika, na pr. Göss u Štajerskoj, 1515; Königswiesen, poč. XVI st.; grad Hohenasburg, 1465—1519 i Nonnberg) razvijaju se nove graditeljske radionice (dvoranske gradevine); u Koruškoj su karakteristični dekorativni svodovi; istovremeno procvat arhitekture burgova (Heidenreichstein u Donjoj Austriji, 1549—50; »Goldenes Dachl« na rezidenciji u Innsbrucku, završen 1500) i gradanskog graditeljstva (Bumerlhaus, 1497, u Steyeru; Kornmesserhaus, 1499—1505, u Brucku na Muri).

U plastici afirmira se »stroga gotika« (druga pol. XIII i prva pol. XIV st.), *oštiro lomljeni stil* (nazvan po oštrim prelomima nabora odjeće), na pr. na figurama timpana na *Lechkirche* (kraj XIII st.) u Grazu, na korskim figurama bečke katedrale, na portalu bečke minoritske crkve. Značajni su primjeri samostalne plastike: kamene Madone u Klosterneuburgu, Wiener Neustadtu, Friesachu, Admontu, bečkoj katedrali, u salburškom Sv. Petru, kameni i rezbareni radovi (Majstor oltara iz St. Floriana, poč. XIV st.; Majstor Marije iz Admonta, poč. XIV st.; Majstor

raspela iz Nonnberga, poč. XIV st.); Gornjobavarski majstor u Beču, oko 1440—50); realistički elementi javljaju se u drugoj pol. XIV st. naročito pod češ. utjecajima (P. Parler, narudžba bečkog dvora, značajna plastika pobočnih portalata bečke katedrale, 1375, kao i tamošnji grob Rudolfa IV); oko 1400 proširio se *mekani idealizirajući stil* (vitke figure s draperijom, koja meko pada), na pr. kipovi freisinške kapele u Klosterneuburgu, radovi majstora iz Grosslobminga, poznate »slike Madone« u Salzburgu radene po uzoru južnočeš. škole, Pietá u Badenu kod Beča, u Admontu; *realistički stil* (sredina XV st.) zatvara figuru i nabore u tvrd volumen, fizionomije su realističke, na pr. na oltaru iz Wiener Neustadta (u bečkoj katedrali, 1447), na radovima Jakoba Kaschauera (1429—63 spominje se u Beču), na oltaru raspeća u bečkom Belvedereu (1445); oko 1460 zavladao je *elegantni stil dugog poteza* (Madona u Sterzingu — Vipiteno, tal. juž. Tirol, od H. Multschera, 1456—58); potkraj XV st. zaključuje razvoj gotičke plastike dinamična i plodna *kasna gotika*, koja počinje s grobom Friedricha III u bečkoj stolnoj crkvi (1467—1513, rad nizoz. majstora); značajni su mnogi rezbareni i oslikani oltari u obliku ormara (najviše ih ima u Tirolu, a 55 u Koruškoj), na pr. krilni oltar sa dvostrukim oslikanim vratima u St. Wolfgangu od M. Pachera (završen 1481) te oltar župne crkve u Kefermarktu (oko 1490). O mijeni stoljeća predstavnici su drvorezbarstva u Austriji: Lorenz Luchsperger (Wiener Neustadt, oko 1490), Gregor Erhart (oko 1515), Lienhard Astl (poč. XVI st. u Hallstattu) i njegov krug, Andreas Lackner iz Halleina (prva pol. XVI st.), Anton Pilgram (radi 1512—15 na bečkoj katedrali). Nakon 1500 oblici postaju sve razgibaniji (rezbareni oltari u Koruškoj); dramatiziranje prizora na oltarima u Zwetti u Donjoj Austriji, 1500, rad A. Morgensterna; u Maueru kod Melka, oko 1530), ili se realistički smiruju pod utjecajem renesanse.

U gočkom slikarstvu dao je *oštiro lomljeni stil* (druga pol. XIII st.) kao svoje glavno djelo značajne freske zap. empose u katedrali u Gurku — Krki. U taj krug idu freske u biskupskoj kapeli u Gössu u Štajerskoj, u kosturnici Mauthausen, oko 1230, u dominikanskoj crkvi u Kremsu u poč. XIV st. Na padovansku slikarsku školu stilski su vezane freske u St. Nikolausu kod Matreia u Tirolu (prva pol. XIII st.), a i počeci iluminacije knjiga u Admontu. Slikarstvo u staklu: Breže-Friesach te Majstor vojvodskih prozora u Beču, oko 1390. *Stroga gotika* posreduje import



KATEDRALA SV. STJEPANA U BEČU



KARNER U ZWETTLU

SPITTAL NA DRAVI, Dvorište palače *Portia*

OPATIJA ST. FLORIAN, Stubište

i slobodno varira franc. i tal. uzore, na pr. freske u Gottweigerhofkapelle u Steinu, giotteske freske (između 1339 i 1343) u predvorju stolne crkve u Krki-Gurku, Steinu, Brucku na Muri. Prve slike na ploči sjev. od Alpa javljaju se na poledini verdunskog oltara (1324—29, opatija u Klosterneuburgu, giotteski i zap. utjecaji). Iluminacija knjiga razvija se i u samostanima Gornje i Donje Austrije. Slikarstvo u staklu doseglo je svoj vrhunac (klaustri u Klosterneuburgu i Lilienfeldu, zatim u Beču, odakle prelazi u Maria Strassengel). Realistički smjer u slikarstvu prima sugestije iz Češke (bečki portret Rudolfa IV, oko 1365; oltar s grada Tirol); oko 1400 počinje dvorski mekan stil (nježan crtež i realistički detalji). Središta su mu: bečka škola, juž. Tirol sa češ. utjecajima (zamak Roncolo — Runkelstein u tal. juž. Tirolu; *Biblia pauperum* u klaustru u Bressanone—Brixenu). Brojni su crteži i prvi drvorezi. Središta slikanja u staklu jesu: Tarnsweg (1430—50) i St. Lambrecht u Štajerskoj. Slična obilježja kao u plastici ima u slikarstvu realistički stil iz sredine XV st. (izumljenje crte, stješnjene figure); u tom smjeru orientira se naročito Konrad Laib (oko 1450) kao glavni predstavnik salzburške škole, koja se razvija samostalno. Istovremeno rade Majstor bečkog Albrechtova oltara (oko 1435—45) i Hans von Tübingen (oko 1400—1462) iz radionice bečkog Majstora prikazanja. U Koruškoj se opaža specifičan razvoj od mekanog stila prema kasnoj gotici (slikarska radionica Tomaža Beljaškog u Beljaku-Villachu). U drugoj pol. XV st. manifestirali su se i nizoz. utjecaji (na pr. u glavnom djelu bečke slikarske škole: Schottenaltar, 1469, majstor Maria am Gestade). Razigrana kasna gotika služi se linearnošću grafičkih predložaka i u slikarstvu (na pr. prema majstoru E. S.). Od brojnih pokrajinskih škola značajne su radionice Tirolca Michaela Pachera (oltar u St. Wolfgangu, 1471—81; oltar crkvenih otaca u Münchenu) i R. Frueaufa st. u Salzburgu. U poč. XVI st. ističu se, pošto je ojačala sjevernačka renesansa, bavarski Augsburg i dunavská škola u Regensburgu (A. Altdorfer, R. Frueauf ml.). Iz tog je doba i bogata kamena propovjedaonica stolne crkve u Beču (1510—15, rad Antona Pilgrama). — Umjetni obrt dosegao je najviši domet (zlatarstvo u Beču i Salzburgu, kovanje željeza).

Renesansa i rani barok (od poč. XVI st. do kraja XVII st.) Crkveno graditeljstvo ostaje još dijelom u gotičkim tradicijama,

ali se ne razvija intenzivnije zbog pokreta reformacije. Sve više jača utjecaj Italije (dekoracija, štukatura). Spomenici: *Arhitektura*: dvorska crkva u Innsbrucku (prema nacrtima A. Crivellia, gradili 1553—58. N. Türing ml., a 1558—63 M. della Bolla), stolna crkva u Celovcu (1578—91). Težište gradevne djelatnosti prelazi na profane gradevine; pri tom sudjeluju i gornjotal. graditelji; utvrde, pregrađeni gradovi i novi dvorci (Spittal na Dravi, počet prije 1539), gradanske, odnosno patricijske kuće, reprezentativne stambene zgrade (dvorci u pokrajini s dvorištima, u kojima se arkade i erkeri protežu kroz više katova, u Grazu, Linzu, Celovcu), dvorci-rezidencije (Stallburg u Beču, 1558 počet, 1567—70 pregrađen; dvorac Amras u Tirolu, 1564—67; nova rezidencija u

VERDUNSKI OLTAR, *Krist i Magdalena*, 1324—29



M. PACHER, Krist i prelijubnica, detalj. St. Wolfgang

Salzburgu, 1592—1602). Plastični ukras gradevine obično je tal. podrijetla. Spomenici strogoga baroka (XVII st.) često su djela tal. umjetnika, na pr. stolna crkva u Salzburgu (prvi projekt

V. Scamozzia iz 1606—67, izvedena 1611—18, po nacrtu Santina Solaria, kupolna bazilika), mauzolej u Grazu (1614—48, po nacrtu Pietra de Pomisa, kupolna gradevina). Od 1620 jača isusovačka gradevna djelatnost: Innsbruck (1627—40), opatija Wilten (1651—65), Leoben (1660—65), St. Florian (gradio A. Carlone 1686—1708). Često su zgrade gradene na način bavarske arhitekture s emporama i pilastrima. Uzdužni bazilikalni brod s pobočnim kapelama jeste pravilo, na pr. u Beču u isusovačkoj crkvi (1628—31) i u Schottenkirche (1643), u Donjoj Austriji u Kremsu (1616—30); rjeđe su centralne gradevine (crkva servita u Beču, 1651—56; crkva sv. Kajetana u Salzburgu, gradio C. Zucallii 1685—1700); crkvena pročelja sa 2 tornja nisu više rijetka. Od sredine XVII st. zaostaje gradnja ladanjskih dvoraca (Eggenberg kod Graza, 1625 — oko 1635) za palačama (rezidencijama) plemića, koje su sve brojnije u gradovima. Od gradskih rezidenacija ističu se: u Beču palača Starhemberg (početa 1661), Lobkowitz (1685—87), Leopoldov trakt carskog dvora Hofburga (gradnja 1660—68, obnova 1668—70), u Grazu pal. Attems (djelo J. Carlonea, 1702 — oko 1716).

Kiparstvo. Razvijeno je kiparstvo nadgrobnih spomenika, kod kojega je značajan udio stranih umjetnika (nadgrobni spomenici Maksimilijana I i III u Dvorskoj crkvi u Innsbrucku). Kipove za Dvorsku crkvu rade i Nijemci Gilg Sesselschreiber i Stephan Godl; Godl je radio 1531 kameni epitaf Ulricha Fuggera (u Schwazu u Tirolu). Strogi ili rani barok razvija se naročito u Salzburgu, gdje se još održava tradiciju gotičkog rezbarstva u nesmanjenom opsegu (oltar u Stamsu, 1609).

Slikarstvo XVI i XVII st. zaostaje po kvaliteti. Srednjovj. monumentalno slikarstvo gotovo propada. Na prijelazu iz gotike u renesansu u Austriji rade slikari: Hans slikar iz Schwaza (prva desetljeća XVI st.), Majstor iz Uttenheima (druga pol. XV st., u juž. Tirolu), Majstor portreta porodice Thenn (prva pol. XVI st., Salzburg), Majstor portreta Augrer (radi u Tirolu oko 1500—25), Majstor iz Grassgmaina (Salzburg oko 1480—1500), R. Frueauf ml. (spominje se 1497—1545), Urban Götschacher (Beljak, oko 1505—1530), Lucas Cranach st. (radi u Beču prvih godina XVI st.), Jörg Breu st. (oko 1500 radi u Donjoj Austriji), Albrecht



CRKVA BENEDIKTINSKE OPATIJE GÖTTWEIG



BENEDIKTINSKA OPATIJA MELK

Altdorfer (1517—19 radi 2 velika oltara za opatiju St. Florian), njegov učenik Majstor iz Pulkava (radi 1505—25 u Donjoj Austriji) i Wolf Huber (oko 1485—1553). Sve odlučnija postaje uloga tal. barokne umjetnosti, naročito venecijanske slikarske škole. Kao autori poznatih oltarskih slika spominju se: Tobias Pock (oltarska slika glavnog oltara u Bečkoj katedrali), Georg Bachmann, Johann Spillenberger, Arsenio Mascagni (Salzburg), Pietro de Pomis (Graz), Hans Adam Weissenkircher (grad Eggenberg). Stvaraju se prve veće zbirke umjetnina (Ferdinand II Tirolski, car Rudolf II).

Visoki i kasni barok (od kraja XVII st. do kraja XVIII st.). Udio Austrije u tom je razdoblju umjetnosti nešto retardiranog karaktera, ali je specifičan, nadasve bogat i mnogostran. U arhitekturi prevladava konceptacija centralne građevine, jedinstvenost slikovito raščlanjenog prostora i raskoš dekoracije; slikarstvo, kiparstvo i primijenjene umjetnosti udružuju se u skladnu cjelinu. Bogatstvo polihromije i plastičnog ukrasa usredotočeno je većinom u reprezentativnim svećanim dvoranama i u monumentalno koncipiranim stubištima dvoraca, palača i samostana. Duboki prospetri parkova i nasada naglašuju položaj građevine, koja dominira u prostoru. Pored tal. stvaralaca (Domenico Martinelli pregraduje 1705—11 pal. *Liechtenstein* u Beču) sada sve aktivnije učestvuju domaći graditelji. Uz njihovu pomoć, crpeći snagu iz vlastitog tla, austrijski je barok dosegao vodeći položaj: otac i sin Fischer von Erlach, von Hildebrandt, Prandtauer. Dvorski graditelj J. B. Fischer von Erlach st. (1656—1723) ostvario je sintezu rimskog visokog baroka i klasičnog franc. arhitektonskog izraza. Glavna su mu djela u Austriji: dva nacrti za *Schönbrunn* (1692—93), kolegijska crkva u Salzburgu (1694—1707), pal. *Trautson* (1710—12) i Karlova crkva u Beču (početa 1716), nacrti za bečki *Hofburg* (od toga je završio 1723—26 zgradu Dvorske, sada Nacionalne biblioteke). Značajna je i njegova zbirka nacrtova u bakrorezu *Entwurf einer historischen Architektur* (1721). Dekorativnije, franc. graditeljstvu srodne elemente imaju djela J. L. von Hildebrandta (1668—1745): u Salzburgu dvorac *Mirabell* (1722—27), a u Beču pal. *Schwarzenberg* (početa 1697), Petrova crkva (1702—08), pal. *Daun-Kinsky* (1713—16); bečki *Belvedere* (1714—23, dvorac princa Eugena Savojskog) najznačajnija je građevina profane arhitekture Austrije tog doba. Hildebrandt radi i izvan Beča (1750—65 župna crkva u Göttweigu), u Češkoj i Madžarskoj. — J. Prandtauer projektira samostanske građevine u podunavskim krajevinama, na pr. benediktinsku opatiju u Melku (početo 1702) i augustinsku opatiju u St. Florianu. Drugi su poznati graditelji tog doba: Matthias Steinl, J. M. Prunner, G. A. Gumpf. U Štajerskoj grade, među ostalima, crkvu Maria Trost (1714—24) i dvorac *Gösting* (1724—28). — Glavni predstavnik *baroknog klasicizma* (sredina XVIII st.), koji prima znatne franc. utjecaje, postao je J. E. Fischer von Erlach ml. (1693—1742), iako se prijelaz u klasicizam očituje već u kasnijim očevim djelima. J. E. Fischer von Erlach ml. dovršio je gradnju carskog dvora (*Reichskanzleitrakt*, 1726—30 i *Reitschule*, 1729—35).

Stil rokoko uvodi Nicolaus Pacassi (pregradnja i unutrašnja oprema *Schönbrunna*, 1744—49). »Bavarski« ili »alpski« rokoko najbolje se odrazuje u podunavskom i tirolskom području (Wilten).

Plastika XVII st. prelazi u slikovit kasni barok s nizom značajnih djela, te jednakim kao i kod slikarstva s množinom domaćih stvaralaca. Reprezentativno je djelo tog razdoblja votivni stup sv. Trojstva, na uspomenu kuge, na Grabenu u Beču (s radovima M. Rauchmiller, P. Strudela, J. Frühwirtha i J. I. Bendla, 1679—94). B. Mändl radi figure za fasadu katedrale u Salzburgu, J. Th. Stammel rezbari u drvu, poglavito za opatiju Admont; Austrijanci J. Winterhalter i M. Braun rade gotovo isključivo u Češkoj. Arhitekturu (Beč, *Michaeler Kirche*, opatija Melk) i vrtnu plastiku (Beč, *Schwarzenberggarten*) radi Lorenzo Mattielli, a uz njega niz tal. kipara, među kojima i Giovanni Giuliani (opatija *Heiligenkreuz*). Najznačajniji je kipar austrijskog baroka G. R. Donner (1693—1741), koji spaja tal. i franc. izraz u specifično manirističke oblike (glavni oltar katedrale i konjanički kip sv. Martina u Bratislavi, ČSR; u Beču apoteoza Karla VI u *Belvedereu*; figurativni ukras unutrašnjosti dvorca *Mirabell* u Salzburgu i zdenac austrijske rijeke u Beču, 1737—39; olovna *Pietà* u stolnoj crkvi u Krki-Gurku, 1740—41; statuete, reljefi). Nakon njega slijede u Beču B. F. Moll (dvostruki sarkofag Marije Terezije i Franza I



STUBIŠTE PALAČE KINSKY U BEČU

u kapucinskoj crkvi u Beču); ženskoj opatiji u Beču F. X. Messerschmidt (Marija Terezija u Laxenburgu; više portreta u olovu); Matthäus Donner radi metalnu plastiku i medalje, J. Mader reljefe na spiralnim stupovima pred *Karlskirche* u Beču, J. G. Dorfmeister i J. Sautner rade dobrom dijelom u alabasteru. Vrtnu skulpturu za dvorac *Schönbrunn* izvode dijelom J. Platzer i W. Beyer, a za dvorac *Schönborn* (Donja A.) F. Záherle, B. Permoser, rođeni Austrijanac, prelazi u Dresden. — U visokom baroku transformiraju se maniristička stremljenja kasne gotike u specifične oblike kod radova nar. (pučke) umjetnosti uz javljanje novih kasnobaročnih elemenata (tradicija pokrajinskih i provincijskih radionica, brojni »zlatni« oltari, crkvene figure, jaslice). Na viši stepen uzdižu se rezbarski i kiparski majstori samo u većim umjetničkim središtima (na pr. Moll u Beču, A. Faistenberger u Münchenu). Tradiciju rezbarenja u drvu nastavljaju I. Berger, D. Moling (Molini), J. B. Hagenauer. M. Fischer je izradio više vrtnih skulptura za *Schönbrunn*, nekoliko zdenaca od olova za Beč i glavni oltar u *Michaelerkirche* u Beču. F. Zauner je poslijednji značajniji kipar baroka (zdenac u Schönbrunnu; plastična dekoracija dvorca Fries; grobni spomenik Leopolda II u augustinskoj crkvi i spomenik Josipa II u Beču). D. F. Carlone izvodi dekoraciju u štuku u opatiji St. Florian. U bjelokosti režu ponajviše I. Elhafen, J. I. Bendl i M. Steinl, a porculansku plastiku izvode J. J. Niedermeier, W. Beyer i A. Grassi.

I slikarstvo doživljjava afirmaciju domaćih snaga, koje se uspješno takmiče s preostalim tal. i nizozem. doseljenicima. Među feudalno-kneževskim i crkvenim žarištim u prvo mjesto zauzima habzburški dvor u Beču. Originalne visokobarokne (iluzionističke) tendencije zastupaju Andrea Pozzo (freske u vrtnoj palači *Liechtenstein*, 1704—07; freske na stropu univerzitetske crkve u Beču), prvi značajniji slikar austrijskog baroka J. M. Rottmayr iz Salzburga (1674—1730, freske rezidencije u Salzburgu, u kupolama u Frainu, Melku, u Peterskirche i Karlskirche u Beču, u kojima spaja tekovine Pietra da Cortona i Rubensa), Martino Altomonte, Daniel Gran (freska u kupoli bečke Nacionalne biblioteke), Paul Trager iz Tirola (stropne slike u Göttweigu, 1729, Melku, 1731—32, Altenburgu, 1732—34). Vrhunac domaćeg bečkog baroka predstavlja u slikarstvu Franz Anton Maulpertsch (1724—96), čiji opus

znači stapanje obilježja Rubensa i Rembrandta u neobično živahnom, upravo impresionistički rastvorenom kolorizmu. Maulpertschova su glavna djela freske u crkvi bečkih pijarista (1752—53), u Heiligenkreuz-Guttenbrunnu (1758), u augustinskoj crkvi u Korneuburgu (oko 1770), kasna djela u Češkoj (Kroměříž) i Madžarskoj. Predstavnik oltarskog slikarstva jest Martin Schmidt iz Kremsa (Kremser-Schmidt). Fresko-slikar Josef Bergl slika u freski egzotične pejzaže (*Schönbrunn*; vrtni paviljon u Melku). Pejzaže radi i Johann Christian Brand; portretisti su Johann Kupetzky i Christian Seybold. U Tirolu se razvija slikanje fresaka na stropu dijelom pod utjecajem Bavarske (Kaspar Waldmann, Anton Zoller, Franz Anton Zeiler, Martin Knoller, Josef Schöpf). U drugim austr. pokrajinama rade G. Haindl, B. Altomonte (Gornja Austrija), K. Remp, M. von Görz, J. C. Hackhofer, F. J. Feuer (Štajerska), J. F. Fromiller (Koruška), freske u Zemaljskoj kući u Celovcu, 1739—40, s prikazom Ustoličenja na Gospodstvenkom polju).

Klasicizam i bidermajer (oko 1780 do sredine XIX st.) Značajnije bečke gradevine te faze jesu: *Gloriette u Schönbrunnu* (1775) i pal. *Fries-Pallavicini*, obje djela F. von Hohenberga; pal. *Rasumofsky* (L. Montoyer 1803—07), vanjska gradska vrata (*Burgtor*, 1821, Peter von Nobile), *Schottenkloster* (Josef Kornhäusel 1826—32), palača kovnice, palača zemaljske finansijske direkcije (1841—47), palača zemaljske vlade (1846—48; sve radovi P. E. Sprengera). Hildebrandt je radio većinom u Bratislavi, a Kornhäusel je 1820—23 gradio Weilburg kod Badena, najznačajniji klasicistički dvorac u Austriji. — Brojni kasnobarokni kipovi približavaju se klasicizmu (Moll, Hagenauer). Predstavnici su kiparstva W. Beyer (skulpture u parku *Schönbrunn*, 1773—81), F. Zauner (konjanički spomenik Josipa II., 1806; kariatide na pal. *Fries-Pallavicini* u Beču), J. M. Fischer, J. Klieber. — U slikarstvu se ističu Friedrich Heinrich Füger, koji je voda akademije i slikar prelaznog doba, te Davidov učenik Johann Peter Krafft. Slikari portreta su J. B. Lampi i J. Grassi, vedute slikaju K. Schütz i J. Ziegler. Tirolski pejzaž slika J. A. Koch. U prvoj pol. XIX st. javljaju se nazarenci s Josemom Führichom, romantičari s Morizom Schwindom (1828 preselio se u München), F. Olivier (pejzaži iz Salzkammerguta), pjesnik i slikar Adalbert Stifter, Friedrich Loos, vedutni pejzažist Rudolf von Alt. Romantika otkriva ljepote domaćeg kraja i intimnost genra, koji je školi bečkog bidermajera dao posebno značenje: majstori su Josef Danhauser, Peter Fendi, Karl Schindler, u portretu Friedrich Amerling, a najznačajnija individualnost Georg Ferdinand Waldmüller. Posebno mjesto zauzima u umjetnom obrtu bečki porculan (od 1718; vrhunac doseže pod vodstvom Sorgenthala) i bečko pokućstvo (Dauhauser).

Doba historiziranja (druga pol. XIX st.). U tom su razdoblju bečke arhitekture glavna djela: Arsenal (1849—56), izgradnja Ringstrasse (prilikom proširenja grada, 1856—88, glavni projektanti Chr. Fr. Ludwig von Förster i Gottfried Semper), Votivna crkva (neogotika 1856—79), centralna zgrada Univerziteta (neorenesansa, 1873—83), oboje gradio Heinrich Ferstl, zgrada Opere u stilu kasne franc. renesanse (August Sicard von Siccardsburg i Eduard van der Null, 1861—69; bombardiranjem za Drugoga

svjetskog rata znatno oštećena; obnovljena u ranijem vidu), klasičistička zgrada Parlamenta (Theophil Hansen, 1873—83), zgrada gradske vijećnice u neogotici s renesansnim detaljima (Friedrich Schmidt, 1872—83, istovremeno arhitekt katedrale, koji je započeo njenu restauraciju 1855), palače dvorskih muzeja u kasnoj renesansi (Gottfried Semper, 1872—81). Neobarokne prigradnje carskog dvora izvršio je K. von Hasenauer 1881—94. Javne spomenike u Beču rade uglavnom Anton Fernkorn (konjaničke figure nadvojvode Karla i princa Eugena Savojskog na Heldenplatzu) i Kaspar von Zumbusch (Marija Terezija, Beethoven, Radetzky). Portretna poprsja radi i Viktor Tilgner. — Predstavnici dekorativnog slikarstva jesu: K. Rahel, H. Canon i Hans Makart, slikar i gradanske elegancije. Pleneristički smjer slikarstva pripremaju K. Schuch, E. J. Schindler, A. Romako, A. von Pettenkofen. Tirolski seljački genre i hist. slikarstvo popularizira svojim djelima Pilotyev učenik Franz von Defregger.

Umjetnost XX st. U Beču je 1897 osnovano društvo *Secession*, koje je središte otpora protiv preživjelih oblika epigonskog akademizma i protiv historiziranja XIX st. Izložbeni paviljon društva sagradio je u »secesionističkom stilu« Josef Olbrich. Ovom pokretu, koji je tražeći vlastiti izraz uskoro zapao u secesionistički dekorativizam, postao je voda bečki arhitekt i urbanist Otto Wagner. Njegov učenik J. Plečnik gradio je Zacherlovu kuću, koja ide u prva ostvarenja secesionističke arhitekture. Wagnerova su glavna djela u Beču: gradevine gradske željeznice (1893—1902), zgrada poštanske štedionice (1904—06) i crkva u Steinhofu. Među prvim borcima za nova načela funkcionalno pročišćene arhitekture bez ornamentalnog balasta je Adolf Loos (publicirao teoretske spise, sagradio kuću na Michaelerplatzu, 1910). Bečka arhitektonska škola oko 1900 odredila je smjernice razvoja *Jugendstila* i pokreta *Neues Bauen*. Krugu obnavljača bečke graditeljske škole pripadaju i Josef Hoffmann i Clemens Holzmeister (Krematorij, 1923; projekt obnove Festspielhausa u Salzburgu). — Modernim smjerovima priključuju se kipari Hans Barwig (animalist), Anton Hanak i Fritz Wotruba, najznačajniji austr. kipar sadašnjice. — U slikarstvu su se istaknuli: s počecima evr. i bečke secesije povezani Gustav Klimt, ekspressionist Egon Schiele i rani Oskar Kokoschka. Kasni Kokoschka, Herbert Boeckl i Anton Kolig razvijaju se u kolorizam pod utjecajem svremene pariske škole. Izvan Beča pridonose svoj udio Albin Egger-Lienz (genre-motivi iz Tirola), Wilhelm Thöny (Graz), Anton Faistauer (Salzburg), Anton Wiegele (Koruška). U grafici i ilustraciji rade Alfred Kubin i Oskar Laske; u umjetnom obrtu afirmirale su se nakon secesije skupine *Wiener Werkstätte* i *Wiener Werkbund*.

LIT.: Österreichische Kunstopographie, Wien 1907 (31 sv.). — E. Tietze-Conrat, Österreichische Barockplastik, Wien 1920. — F. Kieslinger, Zur Geschichte der gotischen Plastik in Österreich, Wien 1923. — Isti, Die mittelalterliche Plastik in Österreich, Wien 1926. — F. Ottmann, Österreichische Malerei, Wien 1926. — H. Sedlmayr, Österreichische Barockarchitektur, Wien 1930. — H. Riehl, Gotische Baukunst in Österreich, München 1930. — Isti, Barocke Baukunst in Österreich, München 1930. — D. Frey i K. Ginhart, Die Kunstdenkämäler Österreichs (I. Teil: Kärnten, Salzburg, Steiermark, Tirol und Vorarlberg; II. Teil: Niederösterreich, Oberösterreich und Burgenland), Wien 1933 i 1935 (G. Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkämäler, II, 112). — L. v. Baldass, Österreichische Tafelmalerie der Spätgotik, Wien 1934 (katalog). — K. Ginhart, Die bildende Kunst in Österreich, I—IV, Baden b. Wien 1936—43. — R. Pöttböck, Urgeschichte, Leipzig i Wien 1937. — K. Öttinger, Altdeutsche Bildschnitzer der Ostmark, Wien 1939. — Isti, Altdeutsche Kunst im Donauland, Wien 1939 (katalog). — O. Pächt, Österreichische Tafelmalerie der Gotik, Wien 1939. — K. Öttinger, Altdeutsche Maler der Ostmark, Wien 1942. — Österreichische Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Wien 1946 (katalog). — O. Benesch, Kleine Geschichte der Kunst in Österreich, Wien 1950. — W. Hofmann, Moderne Kunst in Österreich, Werk, 1953. — K. Bardachzai, Wunderwelt österreichischer Plastik, München 1954. — G. Schmidt, Neue Malerei in Österreich, Wien 1956. — F. Sc.

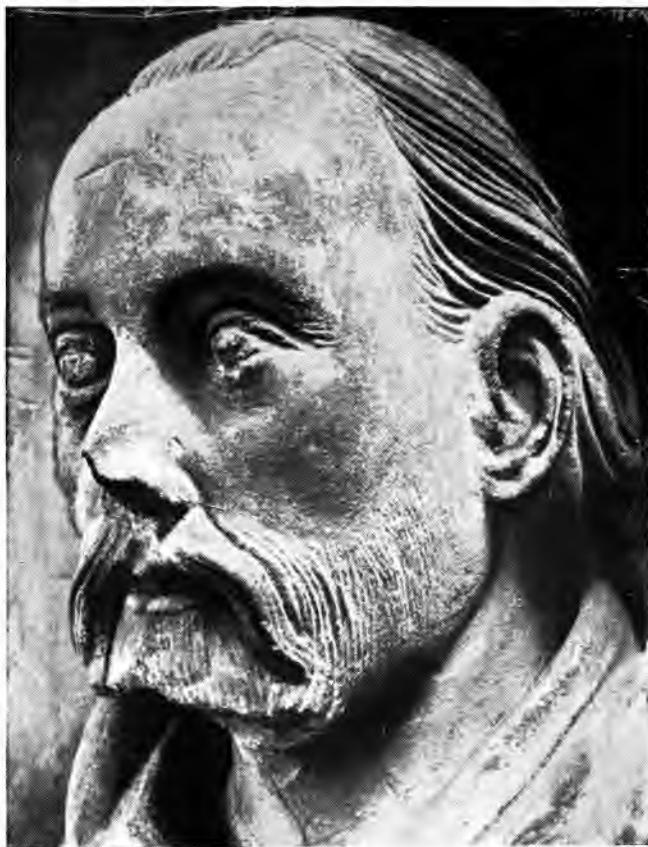
AUTENTIČAN (grč. αὐθεντικός authentikos pravi, pouzdan, istinit, vjerodostojan), zajamčen, potpuno vjerodostojan. Umjet. je djelo autentično, ako pouzdano potječe iz vremena i od autora, kojemu se pripisuje.

AUTODIDAKT (grč. αὐτός autos sam i διδαχτός didaktos koji uči), čovjek, koji je stekao znanje, izučio vještina, uputio se u umjetnost ili nauku samostalnim studijem bez pomoći škola i učitelja. Mnogobrojni su autodidakti u znanosti (Franklin), likovnoj umjetnosti (Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Derain) i ostalim granama ljudske djelatnosti.

AUTOGRAF (grč. αὐτός autos sam i γράφειν grafein pisati), rukopis ili potpis isписан vlastitom rukom autora, za razliku od prijepisa ili kopije. Kolekcije autografa postojale su već u



PALAČA PARLAMENTA U BEČU



AUTOPORTRET P. PARLERA NA KATEDRALI SV. VITA U PRAGU

Starom vijeku, a danas su sastavni dio biblioteka, arhiva i drugih zbirka. U tiskarskom umjeću XVI—XVIII st. autografima se nazivaju knjige složene i štampane pod nadzorom autora.

AUTOGRAFIJA (grč. αὐτός autos *sam* i γράπειν *pisati*), postupak kojim se prenosi crtež ili tekst s papira na litografski kamen radi umnažanja. Crtež ili tekst moraju biti izvedeni posebnom autografskom tintom na naročitom papiru.

AUTOHTON (grč. αὐτός autos *sam, isti* i χθόνως *hthon zemlja, tlo*), izvoran, samonikao, samorodan; starosjedilac, prastanovnik neke zemlje ili kraja; u umjetnosti, originalno djelo, nastalo na određenom tlu bez stranog utjecaja. — Autohtona kultura, nar. kultura (nošnja, rukotvorine, pjesme, folklor i t. d.), proizašla je vezana uz razvoj iz daleke prošlosti.

AUTOKARIKATURA v. *Karikatura*

AUTOPORTRET (grč. αὐτός autos *sam* i franc. *portrait*; engl. *self-portrait*, franc. *portrait de l' artiste par lui-même*, njem. *Selbstbildnis*, tal. *autoritratto*), slika, crtež, skulptura ili rad umjetnog obrta, u kojem je umjetnik prikazao sebe sama; podvrsta je portreta, s kojim ima tehnički-formalno zajedničke značajke (pojedinačni a., a. u okviru kompozicije — *assistenza*, a. umjetnika u krugu porodice, kod rada s modelom, u mitologiskom ili hagiografskom prikazu, u pejzažu i t. d.). Umjetnik prikazuje svoj lik uz pomoć ogledala većinom en face; za slikanje profila potrebna su dva ogledala.

U autoportretu se kroz stoljeća odražuje razvitak društva i odnos pojedinaca prema društvu počevši od faze, kada je umjetnik još anoniman učesnik u kolektivnom stvaranju, pa do onih razdoblja, u kojima mu društvo daje puno priznanje, ili čak povlašten položaj. Ove su razvojne faze afirmacije umjetnika izražene u autoportretu počevši od formalnih, psiholoških i deskriptivnih prikaza pa do maske, autokariature i »röntgenskog« autoportreta. — A. se najčešće javlja kao prikaz recentne umjetnikove fisionomije, dok su psihološke analize rijede. Psihološka komponenta nerijetko je potisнутa željom umjetnika, da prikaže sebe u uljepšanom i idealiziranom obliku (*narcisizam*); ovo posljednje javlja se često u autoportretima na zidnim slikama renesanse i u kompozicijama baroka. A. je naj-



AUTOPORTRET REMBRANDTA. Arles, Muzej

češće biografski podatak; rijetko se izvodi po narudžbi, više je osobnog karaktera; predstavlja refleks umjetnikova stvaranja, dokument ili eksperiment. — Intencije kod rada na autoportretu su višestruke: 1. umjetnik želi fiksirati svoj lik; 2. nastojanje da studira svoj lik kroz niz godina — intimna studija i uspomena; 3. fiksiranje momentanog raspolaženja; 4. studija za kompoziciju, kad sam umjetnik sebi služi kao model. U toku povijesti a. ilustrira u pojedinim razdobljima i kod različitih naroda komponente socijalnog i psihološkog razvoja ličnosti umjetnika.

Pod utjecajem različitih geografskih, ekonomskih i socijalnih odnosa različito se manifestira i autoportret. — U ant. doba a. se javlja (dokumentirani natpisima) u starom Egiptu (oko ← 2650, oko ← 2500 i oko ← 1300); Plutarh spominje a. Fidije na štitu Atene na atenskoj Akropoli (kopija u Londonu, British Mus.), a Plinije Stariji a. Teodora s otoka Samosa — gotovo bez izuzetka u okviru kompozicije. — Srednjovj. je umjetnik anoniman artizan, koji radi u kolektivu, nesvijestan svoga vlastitog individualnog značenja. Uskoro nakon prvih portreta u današnjem smislu javljaju se i prvi autoportreti, isprva u plastici. U gotici a. ne prelazi karakter funkcionalnog ili dekorativnog detalja; umjetnik se prikazao kod rada ili s atributima svog zanata. Autoportret P. Parlera u triforijskoj galeriji praške katedrale potkraj XIV st. odražuje prestanak višestoljetne anonimnosti i radanje individualne svijesti na početku humanizma. U kasnom Srednjem vijeku, protorenesansi i ranoj renesansi značajni su autoportreti kipara, klesara i rezbara na arhitektonskim i dekorativnim elementima i korskim klupama (*Majstor korskih klupa opatije St. Lucien, Majstor bernskih korskih klupa*).

Kontinuitet slikanog autoportreta u evr. umjetnosti traje od XV st.; slikani a. češći je od plastičnog, jer ima veće mogućnosti variranja, a i tehnički je postupak jednostavniji. Taj niz počinje *assistenzama* (prisutnost umjetnika na slici, obično umjetnik gleda promatrača) na tal. freskama i štafelačnim slikama (*Masaccio, B. Gozzoli, Filippo i Filippino Lippi, D. Ghirlandaio, S. Botticelli, L. Signorelli, Melozzo da Forlì, P. Perugino, B. Pinturicchio, Rafael, Sodoma, Paolo Veronesi i dr.*), a na sjeveru na slikama J. van Eycka, D. Bouts, H. Memlinga i t. d. Čest je a. u liku sv. Luke (R. v. d. Weyden, R. Frühauf, J. Gossaert) i na donatorskim slikama (F.

AUTOPORTRET

Herlin). Samostalne autoportrete slikaju među prvima A. Dürer (u više varijanta) i *Majstor iz Frankfurta*, a u grafici su najraniji evr. autoportreti *Israhela van Meckenema* (oko 1490), zatim A. *Hirschvogela*, H. *Aldegrevera* i H. *Goltziusa*.

Kipari renesanse unose u a. više individualnosti, iako majstori svoj a. uklapaju u ansambl ili u dekorativne detalje (L. *Ghiberti*, T. *Riemenschneider*, A. *Pilgram*, P. *Vischer st.*, A. *Krafft*, Michelangelo). Jači zamah dobiva a. kod slikara renesanse, kad autor napušta gotovo isključivi raniji a. u asistenciji, a sve više slika samostalan a., češće uljepšan, idealiziran; u njemu se odražava svijest novovjekog čovjeka, koji je oslobođio svoju ličnost od srednjovj. spona; u Italiji Tizian, Tintoretto, članovi obitelji Bassano, Parmigianino, G. Vasari, B. Bandinelli, a u Holandiji Joos van Cleve st. i ml., Lucas van Leiden, L. Lombard, A. Mor. A. postaje u XVII i XVIII st. reprezentativan, u njemu se odražava želja umjetnika da se istakne i da u portretu izjednači sebe s pripadnicima viših klasa tadašnjeg društva, bogatog gradanstva i plemstva Italije, Španjolske, Francuske, Flandrije i Holandije (Fr. Solimena, Velázquez, D. Teniers ml., F. van Mieris, G. Dou, Ch. Lebrun). U tom razdoblju ističu se mnogobrojni autoportreti Antonisa van Dycka, flam. slikara, koji je dobio engl. plemstvo i slikao se u plemićkom kostimu; velik broj autoportreta P. P. Rubensa, koji je na temelju svoje slikarske reputacije vršio funkcije diplomata; slikao je sebe i svoju porodicu u aspektima bogatih antwerpenskih grada, koji su dosegli vrhunac prosperiteta i zadovoljstva. Rembrandt je prikazao svoj lik autoanalitički u stotinjak ulja, grafika i crteža, od mlađenčkog doba do starosti; to je najzaokruženiji ciklus autoportreta u historiji umjetnosti, ostvaren genijalnom snagom i intuicijom.



AUTOPICTURE A. VAN DYCKA
Boston, Museum of Fine Arts

žava želja umjetnika da se istakne i da u portretu izjednači sebe s pripadnicima viših klasa tadašnjeg društva, bogatog gradanstva i plemstva Italije, Španjolske, Francuske, Flandrije i Holandije (Fr. Solimena, Velázquez, D. Teniers ml., F. van Mieris, G. Dou, Ch. Lebrun). U tom razdoblju ističu se mnogobrojni autoportreti Antonisa van Dycka, flam. slikara, koji je dobio engl. plemstvo i slikao se u plemićkom kostimu; velik broj autoportreta P. P. Rubensa, koji je na temelju svoje slikarske reputacije vršio funkcije diplomata; slikao je sebe i svoju porodicu u aspektima bogatih antwerpenskih grada, koji su dosegli vrhunac prosperiteta i zadovoljstva. Rembrandt je prikazao svoj lik autoanalitički u stotinjak ulja, grafika i crteža, od mlađenčkog doba do starosti; to je najzaokruženiji ciklus autoportreta u historiji umjetnosti, ostvaren genijalnom snagom i intuicijom.



AUTOPICTURE J. REYNOLDSA

Počevši od baroka a. prima sve tipične oznake, koje je trajno zadržao: a. je dio skupnog portreta ili se umjetnik prikazao kod rada; ponekad je sastavni dio idilične scene, a do klasicizma je ponajviše reprezentativan, u bogatom aranžmanu (J. Vivien, A. Roslin, Ch. Lebrun, P. Lely). Kadak je uklapljen u sakralni (M. Caravaggio, C. Allori) ili mitološki prikaz (A. van der Werff, F. Solimena), ratnu scenu (J. Bourguignon, Ch. Parrotel); s pojavom rokokoa sve je češći intimni a. (J.-B.-S. Chardin, A. Graff) ili se lik umjetnika uklapa u genre (F. Goya).



AUTOPICTURE A. DERAINA

Franc. gradanska revolucija donijela je nov socijalni sistem, u kome je i umjetnik, koji je u apsolutističko-feudalnom društvu, osim rijetkih iznimaka, bio izjednačen s kućnom poslugom, stekao društveni položaj (J.-L. David). I a. nosi značajke toga novoga socijalnog položaja umjetnika-gradanina; on tada dobiva novu intonaciju prema struji, koja momentano vlada u evropskoj kulturi: romantizma (Th. Géricault, E. Delacroix, Ph. O. Runge), intelektualizma (nazareni i prerafaeliti), ulaženja u vlastitu psihu, slobodno se služeći umjetničkim sredstvima (E. Manet, A. Renoir, P. Cézanne, M. Liebermann, E. Munch, J. Mc. N. Whistler, L. Corinth, V. van Gogh, P. Picasso, M. Chagall, A. Modigliani, O. Kossuth, M. Beckmann, O. Dix, Ch. Soutine, B. Shahn i dr.). U XX st. umjetnik se u svom autoportretu ne usmjeruje na postizvanje sličnosti, već primjenjuje one metode likovnog izražavanja, koje su općenito karakteristične za njegov način. U tom su smislu nastali autoportreti ekspresionista, fauvista, kubista, nadrealista i dr. (na pr. röntgenski a. S. Dali).

Prema intenciji i temi a. može biti obrađen kao studija obličja (Tizian, P. Cézanne), psihološki (Tintoretto, Velázquez, El Greco, Michelangelo u grupi Pieta, M. Quentin de la Tour, F. Goya, Rembrandt, J.-B.-S. Chardin, C. D. Friedrich, J.-A.-D. Ingres, J.-B.-C. Corot, E. Delacroix, B. Buffet), autobiografski-dokumentarno (D. Teniers ml., Rubens, Vermeer, W. Hogarth, F. Boucher, B. Thorvaldsen, Ateliers G. Courbeta, A. Böcklin, H. Rousseau) te autoportret, u kojem je bitno izražena unutrašnja sadržajnost (P. Parlež, Rembrandt, V. van Gogh).

A. se kreće u rasponu od idealizacije vlastitog lika (L. Signorelli, Rafael, A. Mor, A. Dürer) do autokarakture (Michelangelo na »Posljednjem sudu« u Sikstini, C. Dolci, F. X. Messerschmidt, R. P. Bonington, H. Toulouse-Lautrec). Od značajnih evr. umjetnika veći broj autoportreta u različnim razdobljima života izradili su: Rembrandt, J. Kupecky, I. -E. Liottard, O. A. Kiprenski, G. Courbet, P. Cézanne, V. van Gogh, M. Liebermann, F. Hodler i L. Corinth.

Najstariju i najbogatiju zbirku autoportreta posjeduje Galerija Uffizi u Firenci.
L. Me. i Z. Ša.

Srbija. A. kod Srba javlja se srazmerno kasno, tek oko sredine XVIII v. Verovatno da ih je bilo i ranije, možda još u Srednjem veku; međutim, mi ne znamo i teško da ćemo ikada dozнати, koliko je umetnika ostavilo svoj lik među onim bezbrojnim svetiteljima i profanim ličnostima koji pokrivaju zidove naših srednjovj. manastira i crkava. Prvi naš slikear, za koga sigurno znamo da je ostavio svoj lik potomstvu, jeste Stefan Tenecki, živopisac iz Arada. Ovaj umetnik i senator aradski naslikao je sebe, po godinama starosti sudeći, negde oko 1765, i to u jednom intérieuru sa gotičkim svodovima, u senatorskoj odeći, sa perom u jednoj, a paletom u drugoj ruci. Autoportret Stefana Teneckog značajan je i po tome što je nastao u razdoblju kad je srp. slikarstvo napuštao tradicije i nastojalo da se uklopi u savremenu umetnost. U isto doba, jedva koju godinu docnije, nastao je još jedan značajan a., vršačkog slikara Nikole Neškovića. Ovaj a. pretstavlja potpuno raskidanje sa tradicijama, i ide među prva istaknuta umjetnička dela srp. baroka. Sa napuderisanom pericom i čipkanim okovratnikom, sa prslukom od nankinga i u velurskom



AUTOPORTRET P. DOBROVIĆA

kaputu, Nešković nagoveštava da su tradicionalne ikonopisce iz redova monaha zamenili profesionalni živopisci-gradani. Mada je srp. barok, u toku druge pol. XVIII v., dao nekoliko veoma istaknutih umetnika, i čitav niz prosečnih, a se ne javlja ni kod jednih ni kod drugih. A. ne slika osnivač srp. klasicizma, Arsenije Teodorović (1767—1826), iako je ostavio velik broj portreta. To će učiniti tek njegov nešto mladi savremenik, takođe klasicista, Pavel Đurković (1772—1830). Njegov je a. nastao 1811, kada je autor bio nastavnik crtanja u gimnaziji u Sremskim Karlovcima. Zanimljivo je da Đurković nije naslikao sebe s ubočenjem atrijbutima slikarstva, sa paletom ili četkicama, već sa knjigom u ruci, kao da je svome profesorskom položaju davao veći značaj nego svome pozivu umetnika. Sasvim suprotno, a u duhu svojih prethodnika, Teneckog i Nikole Neškovića, postupa rano preminuli slikar Jovan Stajić (1798—1824). Na godinu ili dve pred smrt, još kao student bečke akademije, Stajić slika sebe sa četkom i paletom u ruci a sa velikim crvenim ogrtačem preko ramena. Nažalost, ovaj a. nije sačuvan.

Slikari iz razdoblja bidermajera bili su mnogo više naklonjeni autoportretu. To je bio slučaj skoro sa svima velikim pretstvincima ovoga stila. Najstariji među njima, Konstantin Danil (1798—1873), ostavlja jedan svoj veoma lep a. iz mlađih dana, koji se sada nalazi u muzeju u Temišvaru. Nikola Aleksić, slikar iz Arada (1808—1873), radi jedan vrlo zanimljiv a. (sada u Nar. muzeju u Zrenjaninu) na kome kao da anticipira tehniku i paletu naših romantičara. Treći istaknuti umetnik ovoga doba koji rado slika autoportrete jeste Katarina Ivanović (1811—1882). Prvi njen a. datira sa 1826—27, kad je bila učenik Józsefa Peskyja, slikara iz Budimpešte. Njeno svakako najpoznatije slikarsko delo jeste njen a. iz 1837, na kome je umetnost Ivanovićeve dostigla svoju punu zrelost. Ona se naslikala još u dva-tri maha, na generekompozicijama iz poznijih godina stvaranja (*U ateljeu; Smrt bogatašice*). Poslednji značajan umetnik iz ove grupe, koji slika svoj a., jeste Uroš Knežević (1813—1871), autor velikog broja portreta ličnosti iz Prvog i Drugog srp. ustanka.

Romantičari su takođe prijatelji autoportreta. Istina je da najstariji među njima, Đura Jakšić (1832—1878), nije nikada uzeo svoj lik za model, ili je možda neki njegov a. nama još nepoznat; međutim, on je imao običaj da izvesne karakteristične osobine svoga lika da svojim junacima, kao što su napr. knez Lazar ili stražar na kompoziciji *Karaula*. Jakšićev vršnjak, Steva Todorović (1832—1926), naslikao je sebe nekoliko puta, i to u različitim godinama starosti. Jedan od prvih autoportreta (sada u Muzeju grada Beograda) ide u najbolja umetnička dela ovoga slikara.

Među pretstvincima realizma, a. je redovna pojava. Najstariji među njima, Miloš Tenković (1848—1890), ostavio je svoj a. nezavršen. Najveći među njima, Đorđe Krstić (1851—1907), odužio se ovoj tematiki jednim malim ali zanimljivim autoportretom u crtežu. Njihov sledbenik, osnivač takozvanog »akademskog realizma«, Uroš Predić (1857—1954), slika i crta sebe u nekoliko navrata. To će učiniti i nešto mladi pretstavnik istog tog realizma, Paja Jovanović (1859—1958).

Pleneristi skoro svi bez razlike slikaju autoportrete: poneko među njima i više autoportreta. To je slučaj sa Markom Murtom (1864—1944), sa Ristom Vukanovićem (1878—1918), a naročito sa Stevanom Aleksićem (1876—1923), koji je naslikao sebe najmanje dvadeset puta. Impresionisti ne zaostaju za njima. Tri najistaknutija pretstavnika ovoga pravca, Nadežda Petrović (1873—1915), Kosta Miličević (1877—1920) i Milan Milovanović (1876—1945) uzimaju svoj lik za temu svojih najboljih dela. Autoportret Nadežde Petrović anticipira ekspressionizam, dok je Milovanović kroz svojih nekoliko portreta prošao kroz sve stilске promene svoga slikarstva. Autoportret Koste Miličevića ide, nesumnjivo, u njegovo najpotpunije i najzrelije delo.

Kod ekspressionista, a. ne gubi nimalo u popularnosti. Petar Dobrović (1890—1942) slika sebe u nekoliko navrata; Ignjat Job (1895—1926) takođe; Stojan Aralica (1883—) u ranijem periodu svoga slikarstva. Zatim dva umetnika, koji zauzimaju posebno mesto u srp. slikarstvu toga vremena, Moša Pijade (1889—1957) i Sava Šumanović (1896—1942). Pijade daje jedno za drugim 5 izvanrednih autoportreta; Šumanović slika sebe pojedinačno i u kompozicijama (*Doručak na travi*). Na svoje prethodnike ugledaju se i današnji umetnici. Iz starije generacije: Ivan Tabaković (1898—), Milan Konjović (1898—), Marko Čelebonović (1902—), Nedeljko Gvozdenović (1902—), a među njima sa najviše primera Zora Petrović (1894—). Zatim umetnici srednje generacije, Đorđe Andrejević-Kun (1904—), Nikola Graovac (1905—), Bogdan Šuput (1912—1942), Dušan Vlajić (1911—1945), Bora Baruh (1911—1944), Jurica Ribar (1918—1943). Mlade generacije, međutim, čije se likovne preokupacije kreću u oblastima nefiguralnog slikarstva, veoma malo, ili skoro nikako ne neguju autoportret.

U srp. skulpturi a. se javlja još kasnije; tek pred kraj XIX v., i to kod vajara Đorda Jovanovića, koga zatim slede Toma Rosandić, Sreten Stojanović i Petar Palavičini. M. Kol.

Hrvatska. Pretpostavlja se da ljudski lik, koji prikazuje majstor pri radu na korskim klupama iz XIII st. u splitskoj katedrali, predstavlja samog autora. To bi bio prvi a. kod nas. U poč. XVI st. (1517) naslikao je dubrovački majstor N. Božidarović svoj lik kao



AUTOPORTRET T. ROSANDIĆA. Beograd, Narodni muzej

nejasni refleks na maču sv. Martina na triptihu u crkvi na Dančama u Dubrovniku. Gotovo dva stoljeća kasnije nastala je minijatura splitskog baroknog slikara Bone Razmilovića, koji je naslikao sebe kao monaha u klečećem stavu s uzdignutim pogledom. U okviru ekonomskih i društveno-psiholoških odnosa kod nas u toku prošlih stoljeća, koji su determinirali položaj i ulogu umjetnika u društvu, pojava autoportreta više je kuriozum nego izraz umjetnikove svijesti o sebi i svome društvenom zadatku. Izjavši iz potpune anonimnosti srednjovjekovne umjetničke produkcije, renesansni je, pa i barokni umjetnik, iako ponekad zauzima povlašten položaj u društvu, smatran više vještим majstorom obrtnikom nego umjetnikom stvaraocem. Njegova je produkcija ograničena i gotovo isključivo vezana uz društvenu narudžbu, tako da on može da progovara o sebi samo posrednim putem. Proces osamostaljenja umjetnika i s tim u vezi skretanje njegova interesa prema samome sebi, što je rezultiralo i pojavom autoportreta kao likovne konkretizacije tih traženja, odvijao se kod nas znatno sporije nego u drugim sredinama s jačom kulturnom i umjetničkom tradicijom.

A. kao samostalna umjetnička forma javlja se u Hrvatskoj tek od pol. XIX st. Većina ovih autoportreta, koji su ubrzo postali česta forma umjetničkog izraza, ostaje međutim u granicama kulturno-historijskog značenja. Manji je broj onih, koji otkrivaju dublje likovne kvalitete, dok najmanji broj djela sadržava vrijednosti psihološkog ili autobiografskog karaktera. Među najranijima su dva autoportreta V. Karasa, od kojih je sačuvan samo onaj iz 1840., zatim a. slikarice K. Mihanović, te nešto kasniji a. F. Quiquereza (Moderna galerija u Zagrebu). Sva tri autoportreta ističu se zrelošću likovne obradbe, no dok se a. V. Karas i K. Mihanović odlikuju smislenom i dostojanstvenom jednostavnosću, a. F. Quiquerez zadržava reprezentativnu fakturu gradanskog portreta prošlog stoljeća. Quiquerez je slikao sebe i kao sv. Jurja u crnogorskoj nar. nošnji. Autoportreti C. Medovića (lik u crnoj halji na slici »Slijepstki sabore») i O. Ivezovića, koji je sebe naslikao u nekoliko svojih kompozicija, predstavljaju primjere autoportreta »assistenze». Ivezovićev a. iz 1918., rađen u tradiciji akademске manire, prikazuje umjetnika u zrelim godinama. Ostali auto-



AUTOPORTRET L. JUNEKA

portreti ovoga razdoblja kao a. V. Bukovca, koji se odlikuje odustvom svih dekorativnih akcesorija njegovih aristokratskih portreta, zatim a. J. Bužana sa ženom, V. Draganje, a. sa ženom I. Tišova i dr., ne donose na liniji autoportreta ništa novo. Izuzetno mjesto zauzima autoportret slikarice N. Rojc, te dva izvanredna autoportreta B. Ćikoša-Sessije (iz 1905.), građeni lapidarno u nekoliko jednostavnih ploha. Prekretnicu i početak psihološkog zahvata predstavljaju autoportreti J. Račića. Ostvareni visokom likovnom kulturom u gustim i sumornim tonalitetima, oni su izraz senzibilne i pomalo dezorientirane psihe mladića. S autoportretima M. Kraljevića (a. sa psom; a. s lulom i a. s paletom) i V. Becića (a. sa poluciklindrom; svi u Modernoj galeriji u Zagrebu), u kojima je izraženo nastojanje za ravnotežom između formalne i psihološke komponente, kao i želja za što objektivnijom i ležernijom slikom modela, dobiva novije hrv. slikarstvo prve autoportrete u modernom smislu riječi. U toku idućih decenija nastaju autoportreti I. Benkovića, M. Gjurića, A. Krizmanić (autoportret s mužem), P. Vučetića, V. Becića (1929.) i nekoliko autoportreta T. Krizmana, od kojih se ističe jedan, rađen pod utjecajem kubističke stilizacije. Među ovim djelima samo neka pokazuju slutne mogućnosti, ali još ne znaće proboj u nove likovne sfere.

Slijedeću stranicu u razvoju modernog hrv. autoportreta otvara a. M. Tartaglie iz 1917. Slobodna primjena intenzivnih tonova i smione deformacije, koje su više metierski nego psihološki motivirane, ukazuju na srodnosti s fauvističkom paletom i analitičkom metodom ekspresionista; primjesa groteske i lake autoironije svakako je novost za naše područje. God. 1921 nastaje njegov a. s lulom (uništen), a iste je godine naslikao sebe i u jednoj izgubljenoj kompoziciji u prirodi. Od ostalih slikara ističu se u ovom razdoblju a. s bananama M. Uzelca (1920.), u, kojem smiono inicira posve nov autosatirični i gotovo klaunski odnos prema sebi, i nekoliko ostalih (a. sa ženom u šeširu, 1921.; a. u mornarskoj bluzi, 1932.), zatim autoportreti I. Joba, koji sebe slika u nekoliko navrata, i više autoportreta V. Gecana, od kojih je najzrelijiji onaj iz 1932. s obilježjima ekspresionizma; njegov a. u Modernoj galeriji u Zagrebu pokušava prevladati uobičajene portretne sheme. Novim putem pošao je Leo Junek, koji kod autoportreta primjenjuje



AUTOPORTRET REZBARA KORSKIH KLUPA. Split, Katedrala

nađrealističko shvaćanje i slika sebe nekoliko puta kao masku u hipnotičkom stanju s halucinantnim pogledom.

U periodu između dva rata gotovo nema umjetnika, koji se nije okušao u tom genru. Autoportrete su slikali *M. Vanka*, *M. Trepše*, *Z. Šulentić*, *J. Miše*, *I. Režek*, *V. Varlaj*, *V. Parat* i dr. Najveći broj autoportreta, oko 20, izradio je *Lj. Babić* (a. pred izlogom cvijeća; a. u sobi) u toku svih faza svog stvaranja; zajednička im je crta izrazito autobiografski karakter. *J. Kljaković* ostavio je također nekoliko autoportreta. *B. Bulić*, poput *M. Uzelca*, autoironično karikira svoj lik (a. s olovkom u ustima, a. sa čašom). God. 1945 nastao je a. *M. Račkoga*. Od mlađe generacije slikara zaslužuju pažnju autoportreti *M. Veže* u nekoliko varijanata, *F. Simunovića*, *S. Šohaja*, *F. Vaića*, *A. Kinerta*, *B. Ružića* i *O. Glihe*. Od slikara primitivaca autoportrete su radili *I. Generalić*, *M. Virius*, *D. Gaži*, *F. Filipović*, *M. Kovačić* i *I. Večenaj*.

Hrv. kipari općenito ne posežu tako često za ovom temom; broj autoportreta u skulpturi razmerno je malen. Najraniji i svakako najznačajniji je a. *I. Meštrovića*. Karakteristična širina, herojska gesta i zamah nadilaze psihološki sadržaj djela. Autoportret *T. Rosandića* nastao je pod Meštrovićevim utjecajem i ponavlja pogled preko ramena, ali u mekanijoj obradbi lica i naročito ruku otkrivaju se nova skulptorska nastojanja. Oba ova autoportreta postigla su internacionalno priznanje i nalaze se u čuvenoj zbirci autoportreta galerije Uffizi u Firenzi. Od ostalih kipara ostavio je *I. Kerdić* svoj a. u reljefu na jednoj medalji, a *J. Turkat* izrađuje a. još za vrijeme školovanja na Akademiji u Zagrebu. Nešto kasnije nastao je a. *F. Cote*. Od kipara primitivaca samo su *L. Torti* i *P. Smajić* fiksirali svoj lik u skulpturi. U najmlađoj generaciji kipara zaslužuje pažnju a. *V. Bakića* iz 1952.

U Zagrebu je postojala vrijedna zborka autoportreta, koja je sadržavala 42 rada većinom domaćih umjetnika. Sabrao ju je *A. Ulrich*, a u njoj su bili zastupani *S. Aralica*, *Lj. Babić*, *B. Baruh*, *V. Becić*, *I. Benković*, *J. Bijelić*, *J. Bužan*, *B. Čikoš-Sessija*, *V. Gecan*, *M. Gjurić*, *O. Ivezović*, *L. Junek*, *A. Krizmanić*, *J. Miše*, *I. Režek*, *N. Rojc*, *K. Ružićka*, *Z. Šulentić*, *S. Šumanović*, *M. Trepše*, *M. Uzorinac*, *M. Vanka*, *V. Varlaj* i dr.

R.
Slovenija. U slov. se likovnim umjetnostima a. javlja već u Srednjem vijeku, iako sporadično i samo izuzetno. Prvi autoportreti javljaju se na votivnim ili donatorskim slikama, zatim na



AUTOPORTRET T. KRALJA. Ljubljana, Moderna galerija

povijesnim i svetačkim legendarnim motivima, a vrlo rijetko kao nadgrobni spomenik i ikonografski motiv Marije zaštitnice s plaštem (na pr. znameniti reljef s Ptujске gore iz poč. XV st. sa 80 realističkih figura). Najstariji dosada utvrđeni a. pripada slikaru prekomurskog ciklusa gotičkih fresaka Janezu Aquili iz Radgone potkraj XIV st. (Velemér, sign. 1378, na sjever. zidu prezbiterija; Martijanci, sign. 1392, a. s molitvenim natpisom). Nisu u cijelini sačuvana dva autoportreta Janeza Ljubljanskoga iz sredine XV st. u votivnoj vezi s donatorom (Visoko pod Kureščkom, sign. 1443, i Muljava, datacija 1456).

Portret u smislu modernog shvaćanja i kao samostalno područje slikarstva razvija se tek u XVI st. U XVII st. predstavnici su portretnog slikarstva u Sloveniji najvećim dijelom putujući, prigodno zaposleni slikari, Holandani, Talijani, Nijemci, a kasnije gdje-gdje i Francuzi. Usprkos brojnim sačuvanim imenima i množini djela nepoznatih portretista, broj je autoportreta minimalan. Vjerojatno je, da su rijetki bolji slikari odnosili svoje autoportrete sa sobom i ostavljali ih u razvijenijim kulturnim središtima. Tek u XVIII st. u vrijeme velikih majstora baroka javlja se znatniji broj autoportreta u ulju i freskama. Iz XVII i XVIII st. potječu ovi autoportreti: na skupnoj portretnoj slici *Almanacha* (oko 1660, Ljubljana, Nar. Galerija) smatra se da je jedan od likova slikarov a.; a. ovalnog formata *Janeza Mihaela Reinwaldta* (Nar. galerija u Ljubljani); a. *Giulia Quaglia* na freski u svetištu stolne crkve u Ljubljani (1704); *Valentin Metzinger* naslikao je (prema usmenoj predaji) svoj lik na slici «Isus hrani narod u pustinji» (1747, Ljubljana, franjevački samostan); *Fran Jelovšek* naslikao je svoj a. na freski sa signaturom i natpisom u sjever. polju korske balustrade na Sladkoj gori kod Šmarja (1753) i na freski u kupoli crkve u Grobljima kod Kamnika (1761); u Gradskoj dvorani u Brežicama sačuvan je a. nepoznatog slikara fresaka iz prve pol. XVIII st. (cijela figura s paletom i slikarskom palicom); a. *Andreja Jelovšeka* nalazi se na freski u Samoboru.

U doba klasicizma i romatike, osobito za nar. preporoda, prvi put se javlja gradanski portret, a s tim u vezi raste i broj autoportreta (*A. Herrlein*, *L. Layer*, *V. Dorfmeister*, *M. Langus* i dr.). Uz portretno slikarstvo u bidermajeru često se javlja i portret u



AUTOPORTRET M. LANGUSA. Ljubljana, Narodna galerija

minijaturi. Istoču se *Langusovi* autoportreti (slikar sa slikarskim pletnom i priborom za crtanje u Narodnoj galeriji u Ljubljani, a. u Kamnoj gorici i a. na freski u koru crkve na Šmarjoj gori). Odličan portretist *J. Tominc*, koji radi u Gorici i Trstu, više je puta naslikao sebe, samoga ili na skupnom portretu. I realistični pejzažist *Anton Karinger* naslikao je svoj a., a isto tako i *Pavel Kunkl*. Gradanski a. prikazuje osobu najradije ispred pejzažne pozadine ili u interieur, u svakodnevnom ambijentu, s izrazitim smisлом za vrednote pejzaža, odnosno genre-scene.

Od realizma u drugoj pol. XIX st. pa dalje zauzima psihološki produbljen a. (katkad i vlastita karikatura) u djelu pojedinih majstora značajno mjesto. Istoču se autoportreti *Janeza Šubica* (poznata skica slikara kod slikanja crkve u Bakru), *Jurija Šubica*, *Josipa Petkovšeka* (na slici »Družinska podoba«, oko 1892), *Ferde Vesela*, *Ivane Kobilce*, *Ivana Frankea*, *Antona Ažbega*. — Medu slov. impresionistima slikali su autoportrete *Rihard Jakopič*, *Ivan Grohar*, a osobito *Matija Jama* i *Matej Sternen*, te *Saša Šantel*, *Maksim Gaspari*, *Ivan Vavpotič*, *Hinko Smrekar* (karikature). Autoportrete rade i slikari i kipari poslije impresionizma, kao *Fran Tratnik*, *Tone Kralj*, *Veno Pilon*, *G. A. Kos*, *Božidar Jakac*, *Lojze Dolinar*, *Miha Maleš*; u najnovije vrijeme *Stane Kregar*, *Maksim Sedej*, *Marij Pregelj*, *Nikolaj Omerza*, *Gabrijel Stupica* i dr.

L. Me. i Z. Ša.

Bosna i Hercegovina. U BiH javlja se a. tek sa razvojem novije umetnosti, sa plejadom prvih slikara školovanih u Evropi. Najstariji, dosad poznati, jest a. *Pere Popovića* (datiran VIII — 04, Umetnička galerija, Sarajevo) rađen verovatno na studijama u Pragu; na njemu je lik mlada čoveka. Još jedan a. istog slikara, sačuvan u porodici, nedatiran, predstavlja već ostarelog slikara. Sa studija u Pragu, verovatno oko 1904—05 godine, potječe i nedatirani, jedini a. *Branka Radulovića* (Umetnička galerija, Sarajevo). Đorđe Mihajlović naslikao je sebe tri puta: u Parizu (oko 1909), u Tuzli (oko 1914) pastelom, i ponovo u Tuzli (oko 1918); sva tri se nalaze u Umetničkoj galeriji u Sarajevu. — Od njihovih nešto mlađih drugova sačuvan je a. *Voje Hadži-Damjanovića* iz 1918 (Umetnička galerija, Sarajevo), zatim lik *Todora Švraka* (oko 1932, Muzej grada Sarajeva), te realistički a. *Petra Tiješića* iz 1952 (Muzej grada Sarajeva). Đoko Mazalić radio je a. nekoliko puta: veliki a. sa psom iz 1927 (signi-



AUTOPIRET L. LIČENOSKOG

ran i datiran, Muzej grada Sarajeva), a drugi, manji, je iz 1930 (Umetnička galerija, Sarajevo); oba su tvrda, stilizovana, u crnom i tamnosmeđem tonu. Roman Petrović je takođe slikao svoj lik u raznim životnim razdobljima. Najstariji je rađen oko 1923 (Umetnička galerija, Sarajevo); iz 1926 (signirano i datirano Paris 1926, Muzej grada Sarajeva) je stilizovano poprsje; iz 1933 (Umetnička galerija, Sarajevo) je lik en face, i pred kraj života (oko 1945 Umetnička galerija, Sarajevo) lik u ogledalu.

Od slikara srednje generacije, Mica Todorović je samo jedamput zabeležila svoj lik u fino stilizovanoj temperi mrkog i žutog tona (Muzej grada Sarajeva), dok je Ivo Šeremet svoj lik studirao u nizu crteža rađenih olovkom i nekoliko ulja. Najstariji od njih, iz 1942, nalazi se u Modernoj galeriji u Zagrebu. U Muzeju grada Sarajeva je mali autoportret iz 1942, a u Umetničkoj galeriji u Sarajevu iz 1954. Hakija Kulenović je jedamput dao svoj lik u realističkoj studiji u uglju (Umetnička galerija, Sarajevo), a drugi put, 1932, u ulju (Muzej grada Sarajeva). Ismet Mujezinović često svoj lik ostvaruje u figurama na svojim ratnim kompozicijama (Borac u kompoziciji *Prelaz preko Neretve*; dva puta ustanik na kompoziciji *Poziv na ustank*, sala JNA, Sarajevo). Od samostalnih autoportreta jedan je romantični, uzbudeni lik sa crvenom maramom oko glave (Studija I., Umetnička galerija Sarajeva), a drugi iz 1950 (Muzej grada Sarajeva). Vojo Dimitrijević je naslikao sebe 1946 (Muzej grada Sarajeva) i drugi put 1955 u predimenzioniranom portretu (kod autora). Mladi sarajevski slikari ostavili su niz svojih autoportreta, svi u granicama realističkih shvatanja, u kolekciji Muzeja grada Sarajeva.

Lj. Mć.

Makedonija. A. kao posebna likovna disciplina u Makedoniji počinje da se neguje krajem XVIII v. Prve autoportrete izrezao je kopaničar Petre Filipović-Garkata na ikonostasima u crkvi Sv. Spasa u Skopju 1824 i u manastiru Sv. Jovana Bigorskog 1831. Pored autoportreta izrezao je i portrete svojih saradnika, prikazanih na radu za tezgama, sa dletom i tokmakom u ruci. Petre Garkata prikazan je kao mislilac, sa prstom na čelu, dok su portreti učenika izrezani sa knjigama u ruci kako uče. Sačuvan je a. zografa Dimitrija Papradiškog i rodoslovni autoportretni pano Rezbarsko-zgradostroitelne porodice Zogfiski. Od suvremenih umetnika radili su autoportrete slikari Lazar Ličenoski, Nikola



AUTOPIRET R. PETROVIĆA



AUTOPIRET M. MILUNOVIĆA

Martinovski, Vandel Kodžoman i Dimitrije Pandilovski. Na izložbama likovnih umetnika Makedonije autoportrete su izlagali slikari Dimitar Kondev, Tomo Šijaković, Pero Nikolovski, Jovan Dimovski i Blagoje Papazovski.

N. P. T.

Crna Gora. Autoportreti u Crnoj Gori nastaju oko 1900. Među najstarije idu dva uljana autoportreta *Anastasa Bočarića* (1864—1944), slikara iz Budve. Jedan od njih, gdje je slikar sebe prikazao sa paletom i četkama, pripada njegovoj kasnijoj djelatnosti, koju karakteriše korektni crtež i solidna

zanatska obrada. Sačuvan je autoportret *Ilike Šobajića* (1876—1953), rađen u tehnici akvarela. Vjerovatno da najznačajniji rad na ovom polju pretstavlja autoportret slikara *Pera Počeka*, koji se čuva u porodičnoj zbirci na Cetinju. Sa puno kolorističkog smisla, u tamnoj gami, slikar je sebe prikazao sa paletom u ruci. Ovaj autoportret prelazi granice dokumentarne vrednosti i ima neospornih slikarskih kvaliteta. Važno mjesto zauzimaju i dva autoportreta *Doka Popovića* (1887—1911) od kojih autoportret u ugljenu pretstavlja značajno ostvarenje. — Od sadašnjih umjetnika poznati su autoportreti *Mila Milunovića*, u tehnici pastela (u Umjetničkoj galeriji na Cetinju), dva uljana autoportreta *Miloša Vučkovića* (kod autora), uljani autoportret *Mihaila Vučkovića* (1904—1944), sada u cetinjskoj Galeriji, i uljani autoportret *Jovana Zonjića* (vlasništvo autora). — U najmladoj generaciji crnogorskih umjetnika poznati su autoportreti *Marija Maskarelia* i *Cvetka Lainovića*.

V. Đu.

AUTOPSIJA (grč. αὐτός autos sam i ὄψις opsis gledanje), promatranje i ispitivanje dogadaja ili predmeta vlastitim i neposrednim gledanjem.

AUTOTIPIJA (grč. αὐτός autos sam i τύπος typos otisak), fotomehanički način reproduciranja u štamparstvu, koji su 1881 pronašli u Njemačkoj Georg Meisenbach i Schmadel; njihov je postupak kasnije usavršio Karl Angerer u Beču. Predložak (fotografija, karta) snima se na ploču. Između predloška i ploče postavljena je mrežica (raster), koja snimanu površinu transformira u sitne točkice. Gustoća mrežice ovisi o vrsti (kvaliteti) papira, na kojem će se štampati. Rastavljanje slike na točkice omogućuje reproduciranje polutonova od crnog do bijelog. Dobiveni negativ kopira se na fotoosjetljivu cinčanu ili bakrenu ploču (kliše), koja se nakon razvijanja jetka kiselinama. Jače osvijetljena mesta negativa jače se jetkaju i na njima su točkice mrežice surnje, a na slabije osvijetljenim mjestima točkice ostaju krupnije. Na tako dobivenom klišiju boja se kod štampanja zadržava na točkicama i otiskuje na papir. Višebojna a. dobiva se upotrebom 3, 4 ili više klišaja, koji se, jedan preko drugoga, štampaju u osnovnim bojama (žuta, crvena, plava, crna), koje međusobnim pokrivanjem daju sve ostale boje. Kod snimanja predložaka za višebojnu autotipiju upotrebljava se za svaki kliš posебan filter, koji propušta samo onu boju, u kojoj će se kliš stampati. A. je u knjigotisku zamijenila drvorez i omogućila direktno i jednostavno reproduciranje fotografiskih i višebojnih predložaka.

B. Ho.

AUTUN, glavni grad departmana Saône-et-Loire u Francuskoj. Iz rimskog doba postoje u njemu ruševine teatra, akvedukta i hramova Janusa, Apolona i Minerve. Katedrala St. Lazare, sagrađena u XII st., važan je primjer romaničke arhitekture u



AUTUN, Saint-Lazare, zapadni portal



AUTUN, Saint-Lazare, kapitel stupu u brodu

burgundskoj varijanti. Kor i kapele imaju gotička obilježja. Lünen na zap. portalu sadržava velik broj plastičnih figura.

AUVERA, 1. Jacob van der, flamanski kipar (Mecheln, oko 1700 — Würzburg, oko 1760). Član porodice, koja je dala nekoliko kipara; djeluje u Würzburgu u vrijeme, kad je taj grad bio jedno od glavnih središta kasnobaroknog stilskog izraza u juž. Njemačkoj. Povodeći se za G. L. Berniniem izradio u würburškim crkvama veći broj svetačkih kipova i dekorativnu plastiku u tamošnjoj rezidenciji.

2. Johann Wolfgang van der, njemački kipar (Würzburg, 1698—1756). Jedan od sljedbenika baroka. Učio kod oca Jacobsa i na akademiji u Beču, gdje je upoznao L. Hildebrandta; kasnije se usavršavao u Rimu. Izradio ornamentalni i figuralni ukras vrtne i dvorišne fasade würburškog dvora, dvije grupe iz mita o Heraklu i Kalvariju na würburškom groblju. Radio figure u dvorcu Veitshochheim kod Würzburga, propovjedaonicu u Amorbachu (1747), glavni oltar u Tückelhausenu (1750), te nadgrobne spomenike za obitelj Schönborn u Bambergu.

AUVRAY, Louis, francuski kipar, arhitekt i pisac o umjetnosti (Valenciennes, 7. IV. 1810 — Pariz, 1890). Učenik Davida d'Angersa; izradio niz javnih spomenika, portretnih poprsja, skulpturu u Louvreu i Operi te osnovu za Napoleonovu grobnicu u *Dôme des Invalides* u Parizu.

AVALA, brdo juž. od Beograda na kome se uzdizao stari grad *Zrnov* (*Zrnovanj*), srušen 1934, da bi se na tome mjestu podigao Meštrovićev spomenik *Neznanom Junaku*. Prema materijalnim podacima može se zaključiti da je, zbog svoga rudnog bogatstva, A. bila naseljena još u preistoriji, a takođe i u kasnorimskom i ranovizant. periodu, kome su, pretpostavlja se, pripadali ostaci najstarijih, mestimično slabo očuvanih zidina. Preko ovih zidina sazidan je Gornji grad, masivno utvrđenje od kojeg su bila očuvana zidna platna sa kulama, dvema polukružnim i jednom srčolikom. Kako se kule sa srčolikom osnovom ne javljaju ranije od XII v. (ali ih ima do XV v.), a zidna su platna ovoga dela grada bila radena sa vrlo malim otvorima (sračunato za borbu vatrenim oružjem), to se ovaj deo utvrđenja može datirati između XII i XV v., pa su ga prema tome Srbi ili sagradili ili nasledili. Mada se u izvorima pominje da je grad sazidao Hadum-paša 1442., izvesno je da su Turci samo popravili, delimično ojačali i proširili zatečeni grad. Utvrđivanje Žrnova bilo je značajno, jer je mesto trebalo da posluži kao uporište pri napadima na Beograd, pa je grad zato i dobio naziv A. (*smetnja, zaklon*). God. 1443 ili 1444 grad je враћen Srbima, ali su ga desetak godina kasnije (verovatno 1455) Srbi morali ponovo predati Turcima. Prema starim srpskim letopisima grad su Turci konačno osvojili 1458., kada je, ili možda nešto kasnije, ponovo ojačan i dozidano mu podgrade. Posle pada Beograda 1521 uloga Žrnova opada, Turci ga napuštaju; već u XVII v. je ruševina. — God. 1947 cela je Avala proglašena za nacionalni park.

LIT.: S. Novaković, Poslednji Branković u istoriji i u narodnom pevanju 1456—1502, Letopis MS, 1886, knj. 146, sv. 2. — M. Vasić, Izveštaj o radu u arheološkom odjeljenju Nar. Muzeja u g. 1905, Godišnjak SA, 1905, XIX. — T. Đorđević, Iz državne arhive, Starinar, 1909 str. 62. — Lj. Stojanović, Stari



AVALA, Stari grad



AVALA, Grob Neznanog Junaka, rad I. Meštrovića

srpski rođoslov i letopisi, Sremski Karlovci 1927, br. 670, 727 i 1161. — M. Vasić, Preistorijska Vinča, I, Beograd 1932. — Đ. Bošković, Ispitivanje i rušenje grada na Avali, Starinar, 1935—36, str. 144—145. — Isti, Grad Žrnov, ibid., 1940. — T. Okid, Avala, Kalendar Gajret, 1941. — A. Deroko, Srednjovekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950, str. 101—102. — K. Jireček i J. Radonić, Istorija Srbija, Beograd 1952. — G. Elezović i G. Škrivanc, Kako su Turci posle više opсадa zauzeli Beograd, Zbornik za istočnočaku istoriju i književnu gradu SAN, 1956, I, 2. A. Sić.

AVANT LA LETTRE, oznaka na grafičkom listu (većinom bakrorezu), koja se stavlja na pokusne otiske, pošto je na ploči ugravirana signatura umjetnika, ali prije ugraviranja naslova, legende, adrese, datuma i t. d. Ako je ploča otisнутa prije no što je na njoj ugraviran bilo kakav tekst, otisak se označava terminom *avant toute lettre*.

AVANZO, Jacopo, talijanski slikar (XIV st.) iz Padove ili iz Vicenze. God. 1379 suraduje s Altichierom na izradbi fresaka u bazilici sv. Ante u Padovi. U tamošnjem oratoriju S. Giorgio izradio je oko 1380 niz fresaka iz života sv. Lucije; potpisao se na posljednjem prizoru (*Smrt sv. Lucije*). Ta je freska radena debelim namazima jakih boja u oštrim kontrastima. Ljudski likovi imaju portretna obilježja. Od Tomasa da Modena preuzeo je tendenciju, da religioznu sliku preobrazi u prizor genrea pomoću mnoštva pojedinsti i epizoda iz suvremenog života. Ostale freske u oratoriju, ukoliko nisu njegovi radovi, nastale su pod njegovim utjecajem. Mogu mu se pripisati na temelju stilskih osobina: *Raspeće*; prizori iz Isusova djetinjstva i možda posljednji prizor iz života sv. Katarine.

LIT.: R. Baldani, La pittura del '300 a Bologna, Bologna 1912. — R. van Marle, The development of the Italian Schools of painting, The Hague 1924, str. 124—162.

AVARI v. Slavensko-avarška kultura

AVČE, selo sa župnom crkvom sv. Martina u kotaru Gorica, Slovenija. Kasnogotička građevina jako oštećena za Prvoga svjetskog rata; sačuvan samo prezbiterij. Na ist. strani crkve stoji odvojen zvonik. Prezbiterij, graden od tesanog kamena, ima bifore s jednostavnim mrežištem i zvjezdast svod na rebra gorjenjsko-goričke skupine. Svi sastavi rebara završavaju se zaglavnim kamenjem, figuralno ukrašenim (poprsje sv. Martina i Kristova glava), s rozetama i dr. Freske su na svodu (Krist, anđeli svirači, prizori iz Kristove muke) i na zidovima (prizori iz života svetaca), slabo sačuvane, po stilu ukazuju na majstora iz Suhe (druga pol. XV st.). Slika na glavnom oltaru djelo je A. Bucika iz 1920.

M. Zr.

AVDALOVIĆ, Mićo, kujundžija iz Sarajeva (1850—1903). Radio predmete od srebra, držeći se starijih tradicija u obliku, a u ornamentici islamskih i baroknih dekorativnih motiva. Posebna specijalnost mu je bila izrada venaca od srebra.

LIT.: Lj. Mladenović, Umjetnička obrada metala u Bosni i Hercegovini od dolaska Turaka do danas, Zbornik Muzeja primenjene umetnosti, 1957.

AVEC LA LETTRE, stručni naziv za grafički list (najčešće bakrorez) otisnut s metalne ploče (matrice), pošto su na njoj ugravirani signatura, naslov, legenda, datum (*lettres*) i t. d. Ovi se napisi graviraju u ploču najkasnije kod 100-tog otiska. Vrijednost otiska a. l. l. znatno je manja od onih *avant la lettre*, dakle ranijih. Identično značenje ima i naziv *après la lettre*.

AVED, Jacques-André-Joseph-Camelot, francuski slikar (vjerojatno Douai, 12. I. 1702 — Pariz, 4. III. 1766). Podrijetlom Flamanac, studira u Amsterdalu, a od 1721 u Parizu kod A.-S. Bellea. Portretist, koji je u doba prevlasti rokokoa bliz J.-B. Chardinu i njegovu realističkom izrazu. Portretirao Luja XV, sultanova poslanika Mehmed-efendiju, maršala Clermont-Tonnerrea i ličnosti iz aristokratskih krugova.

AVELINE, 1. François-Antoine, francuski crtač i bakrorezac (Pariz, 21. V. 1727 — London, 1780). Reproducira u maniri rokokoa djela i motive D. Teniersa, F. Bouchera (chinoiseries), J.-B. Pillementa i dr. Izradio ilustracije za djelo *Histoire générale des Voyages de l' abbé Prevost*.

2. Pierre, st., francuski bakrorezac (Pariz, 1654—1722). Najstariji član porodice, iz koje potječe nekoliko gravera i slikara u XVII i XVIII st. Rezao u bakar vedute Pariza i drugih franc. gradova, nošnje i topografske snimke. Zastupan u zagrebačkoj Valvasorovoj zbirci.

AVENDO v. Brlog

AVENIJA (franc. *avenue*), prvotno, put zasaden drvećem, što vodi do nekog grada ili dvorca. U velikim gradovima avenijama se nazivaju široke ulice s alejama drveća. U pravilu su ravne i predstavljaju dominantne arterije u urbanoj strukturi gradskog prostora (pariska Avenue des Champs-Elysées).

AVENTIN (lat. *Mons Aventinus*), jedan od sedam brežuljaka starog Rima. Uzdiže se na juž. rubu grada povrh Tibera. Odijeljen je od Palatina udolinom, u kojoj se nalazi *Circus Maximus*. God. ← 455 dopušteno je plebejcima, da se nasele na ovom području, koje je dotad bilo *ager publicus*. Na Aventinu se nalazio nekoliko hramova (Jupitera, Junone, Silvana, Minerve, Flore, Cerere, Merkura), od kojih je Dijanin po predaji podigao već kralj Servije Tulijs. Od ranokršćanskih građevina podignuta je na Aventinu u V st. bazilika S. Sabina, u VII st. crkva sv. Bonifacija, kasnije posvećena sv. Aleksiju, a u X st. benediktinska crkva i samostan S. Marija.

AVERCAMP, Hendrik van, holandski slikar (Amsterdam, 25. I. 1585 — Kampen, oko 1662). Učenik G. van Coninxloosa, slikar marina i pejzaža, нарочито zimskih motiva sa šarolikim štafažnim likovima. Njegov svjetao kolorizam u oprečnosti je s Rembrandtovim prigušenim tonalitetima, što ih je naslijedovala većina holand. slikara u prvoj pol. XVII st. Poznat je veći broj njegovih koloriranih crteža, u kojima obraduje jednakе motive kao na svojim slikama.

AVERS (franc.), termin u numizmatici, oznaka za lice ili glavu medalje ili novca; suprotna strana, naličje, zove se *revers* ili pismo.

AVERULINO, Antonio v. Filarete

AVGAR v. Abagar

AVIGNON, grad u juž. Francuskoj, vjekovima umjetnički centar na antičkoj trasi, na kojoj se vršila razmjena između franc. sjevera i mediteranskog juga. Prvobitno keltsko naselje *Aouenion* («gospodar voda»), zatim središte galskih Cavarava, a od ← 48 rimske vojničke kolonija *Avenio*; iz rimskog doba sačuvani su samo fragmenti radova u mramoru i mozaiku te grč. i lat. natpisi. U Srednjem vijeku proživiljava haranja Gota, Vizigota, Burgunda i Saracena te nekoliko puta mijenja gospodare. U XII st. postaje snažna gradska republika. Tada su podignute tri njegove monumentalne građevine: katedrala, most na Rhôni i opatija Saint-Ruf. Katedrala *Notre-Dame-des-Doms* (1140—60) primjer je južno-franc. romanike; ima samo jedan prostrani brod, nadsvoden na pet traveja šiljastim bačvastim svodovima, na ulazu udubljeni portik i povrh njega masivan četvorouglasti zvonik na dva sprata. Na svodu portika i narteksa nalaze se ostaci fresaka sienske škole,



AVIGNON, Papinska palača

atribuiranih Simoneu Martiniu, koji je u Avignonu umro 1344. Katedrala je nekoliko puta opustošena i obnavljana; iz romaničkog doba sačuvala je dva kamena oltara i mramorni tron (biskupska katedra), ukrašen reljefima s evanđeliističkim simbolima, a iz doba gotike grobnicu pape Ivana XXII. Most na Rhôni sagraden je 1177—89 pod vodstvom patrija Bénézeta na 19 lukova i bio je dugачak oko 900 m. Sačuvan je njegov dio uz lijevu obalu na četiri pilona; povrh drugoga nalazi se kapelica sv. Bénézeta iz XIII st. s apsidom dograđenom 1513. Od opatije Saint-Ruf, koja se nalazi izvan gradskih zidina, preostale su samo ruševine i ostaci velike apside iz doba gradnje katedrale.

Avignonska republika, pošto se održavala sto godina, propada u XIII st., grad prelazi u vlasništvo Anžuvinaca, a zatim papa, koji u njemu borave kao emigranti iz buntovnog Rima (babilonsko sužanstvo). God. 1309—1424 sjedište je vladajućeg pape i dvojice protupapa. Pape su utvrdili grad, okružili ga bedemima s kulama, dobro sačuvanima do danas, i podigli veliku palaču, koja je bila ujedno rezidencija i tvrđava. Njena gradnja i pregradnje trajale su za sve vrijeme papinske vlasti, pri čemu su sudjelovali franc. arhitekti Pierre de Cucuron, Pierre Poisson i Jean de Loubière.

Palača, podignuta na uzvisini, s koje dominira gradom, nepravilnog je tlocrta sa više traktova i dvorišta, s masivnim zidinama, koje su flankirane sa šest četvorokutnih tornjeva. Sa zidinama u Aigues-Mortes predstavlja najkompletniji primjer franc. srednjovj. fortifikacije. Njezin nekoć luksuzni unutrašnji uredaj u skulpturi, freskama, tapiserijama, pokućstvu i djelima umjetnog obrta oplaćan je i uništen u toku vjekova. Donedavna služila je kao



H. VAN AVERCAMP, Klizanje. Amsterdam

kasarna, a u novije vrijeme postepeno se restituira. — U doba papinske vladavine djeluju u Avignonu pored tal. kipara i dekoratora i domaćih umjetnici Imbert Boachon i A. le Moiturier, a slikarsku školu reprezentiraju Enguerrand Charonton i Pierre Vilatte, autor čuvene Pietà (Louvre). U Avignonu je između 1326—53 boravio i književno djelovao Petrarca. — Iz XIV st. postoje ostaci palača, među kojima i biskupske (1314), kasnije pregrađene, te crkava s kasnogotičkim obilježjima: S. Agricole. St. Pierre i St. Didier. U ovoj posljednjoj nalazi se velik reljef Nošenje križa od hrv. umjetnika Francesca Laurane-Vranjanina, koji je djelovao u juž. Francuskoj i po narudžbi kralja Renéa Anžuvinca izradio 1479—81 taj reljef za oltar crkve celestinaca. Reljef je za vrijeme revolucije izbačen iz crkve, a 1800 restauriran i postavljen u jednoj kapeli St. Didiera. To je jedno od prvih



AVILA, Korske klupe samostana San Tomás

djela, stvoreno u duhu tal. renesanse na franc. tlu, »djelo neujednačeno i patetično, koje očarava dramatskom istinitošću u stavovima pojedinih likova, koje odbija karikaturalnim realizmom stanovitih fizionomija i koje privlači vještgom kompozicijom i slikovitošću gradevina u pozadini predočenog prizora« (A. Hallays). Njegov stvaralač vjerojatno je umro u Avignonu 1502 u dobi od 75—80 godina. — Od kraja XV do sredine XVIII st. historija grada obilježena je bunama te gradanskim i vjerskim ratovima. Iz XV st. potječe palača kralja Renéa i toranj gradske vijećnice; u to vrijeme djeluje u Avignonu slikar Nicolas Froment. U XVII st. sagradena je isusovačka crkva # pročeljem po uzoru rimske crkve S. Andrea della Valle, palača Crillon i još nekoliko baroknih gradevina; slikarstvo tada zastupa Nicolas Mignard. Iz XVIII st. potječe Oratorijski, djelo P. Leonarda, te niz patricijskih palača i gradanskih domova. Palača Villeneuve pretvorena je 1810 u Muzej Calvet, u kojemu se nalaze provansalske starine i djela likovnih umjetnosti iz najšireg vremenskog raspona. — A. je jedan od rijetkih gradova, koji je na malom prostoru sačuvao mnoštvo spomenika iz svih faza svoga razvoja. Šarolika mješavina franc. romaničkih i gotičkih arhitektonskih elemenata s tal. renesansnim, baroknim i klasicističkim oblicima čine ga jednom od najslavljivijih gradskih cjelina na francuskom jugu.

S. Bić.

VIDI PRILOG

AVIJAN (lat. C. Avianius Euander), kipar iz Atene (doba Cezara i Augusta). Bio sa M. Antonijem u Aleksandriji, odakle dolazi u Rim, gdje isprva živi kao rob u kući M. Emilija, kasnije oslobođen. August mu je povjerio izradbu glave za Timotejev kip Artemide. Iz kasnijih se naručaba pretpostavlja, da je posredovao kod kupovanja umjetnina iz Atene i Aleksandrije. Vjerojatno je pripadao krugu kipara, koji su u Rimu udomaćili helenističku umjetnost.

AVILA, grad u Španjolskoj (Kastilija), nekoć ibersko naselje na rijeci Adajo. Okružen je gotovo potpuno sačuvanim srednjovj. obrambenim zidovima sa 86 kula. U zidove je ugradena apsida katedrale, sagradena pod utjecajem franc. gotike u XIII i XIV st., napose opatijske crkve St.-Denis kraj Pariza.

AVILER, Charles-Augustin d', francuski graditelj (Pariz, 1653 — Montpellier, 1700). Studira 1676—81 u Rimu, zatim radi sa J.-H. Mansartom u Parizu. Gradi u duhu franc. baroka, najviše u Montpellieru i pokrajini Languedoc.

DJELA: Nadbiskupska palača u Toulouse; biskupska palača u Beziersu, stolnik u Montpellieru. — Izdao teoretsko djelo *Cours complet d' architecture*, 1691.

AVLIJA (tur. *avlı* od arap. *auli*), dvorište, ograden otvoren prostor pred stambenom kućom. Turska arhitektura preuzeala je taj element od antičke kuće i razvila ga naročito u stambenoj arhitekturi. Ograđena je od ulice visokim zidom, u kojem je ulaz (kapija), naglašen istaknutim krovicom. Tlo je prekriveno kaldrmom od oblutka ili, rijede, kamenim pločama. Ukrasena je cvijećem i nasadima. Često ima bunar, a uz bogatije kuće i česmu. Vezana je za kuću trijemom ili natkrivenim stepeništem, te čini s njome bitni dio i intiman prostor, odvojen od vanjskog svijeta.

AVONDO, Vittorio, talijanski slikar i arhitekt (Torino, 10. VIII. 1836 — 14. XII. 1910). Učio u Ženevi kod A. Calamea, pod čijim utjecajem slika prva svoja djela. Boraveći u Parizu 1855 upoznaje franc. slikare barbizonske škole, i pod njihovim utjecajem nastupa njegova »naturalistička faza. Kasnije se približuje način impresionista, ponešto nesigurno, ali sa živim osjećajem za kolorit. Među njegovim slikama karakteristični su fini i poetski pejzaži. Kao dobrom poznavaoču umjetnosti Srednjega vijeka povjerenju mu je 1865 preuredenje firentinskog *Museo del Bargello*. Od 1890 direktor je *Museo Civico* u Torinu. Bavio se i restauriranjem starih gradevina; s Alfredom d'Andrade restaurirao je *Castello d'Issogne* u Val d'Aosta.

AVONT, Peeter van, flamanski slikar, bakrorezac i izdavač (Malines, 14. I. 1600 — Deurne, 11. I. 1632). Dјeluje u Antwerpenu, gdje je član ceha sv. Luke. Povodio se za Rubensom i bio u prisnim vezama s Janom Bruegelom, u čijim je pejzažnim motivima izvodio štapažne likove. Bakrorezac i izdavač bakroreza češ. grafičara Václava Hollara, koji je u bakrorezu reproducirao neke Avontove slike.

AVRAMOVA, Borka, vajar (Tetovo, 9. X. 1924—). Završila vajarski otsek na umjetničkoj školi u Skopju i na akademiji u Zagrebu gde je diplomirala 1953. Izlaže na izložbama maked. likovnih umjetnika; 1954 imala samostalnu izložbu. N. P. T.

AVRAMOVIĆ, Dimitrije, slikar i pisac (Sv. Ivan Šajkaški, Koviljski srez, 15. III. 1815 — Novi Sad, 1. III. 1855). God. 1836 odlazi u Beč na slikarsku akademiju (F. Amerling). U Beogradu slika u Sabornoj crkvi (1841—45) veliki ikonostas i 18



D. AVRAMOVIĆ, Dečak u belom. Beograd, Narodni muzej

zidnih slika sa temama iz Starog i Novog Zaveta. God. 1845—46 slikao je Karadordevu crkvu i ikonostas u Topoli. Želeći da obnovi stari srpski živopis, obišao je 1846 manastire Manasiju i Rakovicu. Sledće godine ide u Svetu Goru da prepise rukopise i kopira živopise, važne za srpsku istoriju. Plod ovoga putovanja su dela: *Opisanje drevnosti srbski u Svetoj (Atoskoj)* Gori sa 13 litografsanih tablica, Beograd 1847; *Sveta Gora sa strane vere, hudožestva i povesnice*, Beograd 1848. Prva knjiga sadrži prepise povelja srpskih vladara i slike posuda, zastava, pehara, pečata i nošnja. U drugoj knjizi ima više opisa svetogorskih manastira. U *Srbском народном листу* objavio 1843 nekoliko prevoda iz *Geschichte der Kunst des Altertums* od J. J. Winckelmann. God. 1852—53 slikao ikonostas manastira Vrdnika—Ravanice. U Beogradu je izradio mali ikonostas za kapelu Mitropolitskog dvora (dan dan u kapeli Drž. bolnice), oveću kompoziciju *Hristos hrami narod sa pet hlebova i dve ribe i manju kompoziciju Hristos utišava buru*. Poslednji su Avramovićevi radovi na ovom polju 6 prestonih ikona i 2 ikone za Hristov grob u crkvi njegova rodнog mesta. — Od portreta najuspelijih su portret Sime Milutinovića Sarajlije, Joakima Vujića, Dimitrija Isajovića, Vuka Karadžića i generala Ljubibrića. — Slikao religiozne, a samo jednu alegorisku kompoziciju (*Apoteoza Lukijana Mušickog*). — God. 1848 radio karikature, u kojima ismejava Madare; to su prve političke karikature kod Srba. A. je nesumnjivo najistaknutiji umetnik srpskog klasicizma. On možda nije tako izvanredan zanatlija kao Danil, ni utančani kolorist kao Nikola Aleksić, niti holandski raspoložen prema materiji kao Katarina Ivanović, ali je jasan i jednostavan, crtež mu je skladan, modeliranje pravilno, kolorit smiren, hladan i čist. Na njegovim se delima oseća ne samo umetnik od nerva, jasan u izrazi i stilu, već i umetnik obrazovan, koji ne pruža samo uživanje oku, već i priopćenje. Kao slika ikona, A. je potpuno pod uticajem bečkog klasicizma, što više, oseća se i uticaj nemackih nazarena, ali je A. u koloritu svežiji i topliji; naročito voli svetle smede boje. Isti duh vlada u njegovim kompozicijama, a njegova *Apoteoza Lukijana Mušickog* može se s pravom nazvati jedinom pravom klasicističkom kompozicijom u srpskom slikarstvu. Najznačajniji je Avramovićev rad na portretima. On se ozbiljno spremao za ovu slikarsku granu, sudeći po brojnim studijama glava i kopijama portreta njegova učitelja. Portrete je slikao većom slobodom i toplijim i bujnijim koloritom od ostalih svojih dela, pa ga upravo te značajke stavljuju u red srpskih slikara romantičara. Danas se Avramovićeva dela, osim ikonostasa, nalaze u Narodnom muzeju u Beogradu i u Galeriji Matice Srpske u Novom Sadu.

M. Kol.

LIT.: I. Kukuljević Sakcinski, Slovnik umjetnika jugoslovenskih, I, Zagreb 1858. — St. V. Popović, Dimitrije Avramović, Srpske ilustrovane novine, 1882, 26. — M. Đilović, Pomenik znamenitih ljudi u srpskoj naroda novijega doba, Godišnjica Nikole Cupića, 1888, XXVII. — M. Dimitrijević, Život Dimitrije Avramovića, Javor, 1892. — A. Gavrilović, Znameniti Srbi, Dimitrije Avramović, 1900. — A. Ivić, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324. — P. Vasić, Dimitrije Avramović, Umetnički pregled, 1940, 8. — P. Vasić, Vojvodanski slikari u Srbiji (1817—1850), Naučni zbornik Matice Srpske, 1950, str. 93—109. — M. Kolarić, Dimitrije Avramović, predgovor kataloga izložbe, Beograd 1950. — L. Mirković, D. Petrović, Dimitrije Avramović, Naučni zbornik Matice Srpske, 1953, 5. — M. Kolarić, Prve srpske političke karikature, ibid., 1954, 6.

AVRAMOVSKI, Dimitar, slikar (Tresonče kraj Debra, r. III. 1898—). Završio 1924 umetničku akademiju u Sofiji i usavršavao se u Parizu do 1928. Prvi put izlaze u Skopju 1926. God. 1952 postaje prof. na školi za primenjenu umetnost u Skopju, gde u oktobru 1956 priređuje izložbu u povodu 30-godišnjice slikarskog rada.

N. P. T.

AVSEC, Franc, konzervator (Gotna Vas kod Novog Mesta, 20. VIII. 1863 — Lesce, 7. III. 1943). Kao svećenik duže vrijeme u Podkumu i Lescama. God. 1904—13 počasni konzervator bečke Centralne komisije za čuvanje spomenika, kasnije povjerenik Konzervatorskog zavoda u Ljubljani. Bavio se istraživanjem crkvene arhitekture, snimio tlorise većine crkava ljubljanske biskupije.

BIBL.: *Pogled na cerkvene umetnosti...*, Drugo izvestje Društva za kršćansko umetnost, 1898; *Stara kartuzijanska crkva u Pieterjah*, Četvrto izvestje Društva za kršćansko umetnost, 1907; *Zvonik Nane Ljube Gospe u Lescu*, ZUZ, 1924. M. Zr.

AVTOVAC, selo kod Gacka u Hercegovini. U selu i okolini ima na više mjesta stećaka, od kojih su neki ukrašeni. Među ukrasnim motivima ističu se mačevi i štitovi s heraldičkim znacima, zatim bordure od povijenih linija s trolistovima, koje su kao motiv karakteristične za čitavu Hercegovinu.

Š. Bić.

LIT.: P. Sljepčević, Staro groblje po Gacku, GZMBiH, 1928, str. 58—59.



D. AVRAMOVIĆ, Apoteoza Lukijana Mušickog

AXENTOWICZ, Teodor, poljski slikar (Brašov, 13. V. 1859 — ?, IX. 1938). Studirao i izlagao u Münchenu, Parizu i Londonu, gdje njegov rad znači afirmaciju realističkog interpretiranja, bogatog i jakog u koloru, snažnog i impresivnog u detalju. To se u manjoj mjeri odnosi na njegove ranije hist. kompozicije, a u većoj mjeri na motive iz života karpatskih gorštaka Hucula, koji imaju obilježja svježeg, snažnog i neposrednog zahvata u prirodu. Opsežno djelo ostvario je kao portretist; naročito su mu uspjeli rafinirani i graciozni prikazi ženskih likova (Sarah Bernhardt; umjetnikova žena; grofica Dzialinska), u kojima je bliz načinu engl. prerafaelita. Od 1895 prof. umjetničke akademije u Krakovu; osnivač društva Sztuka.

AXMANN, Joseph, austrijski bakrorezac (Brno, 7. III. 1793 — Salzburg, 9. XI. 1873). Studirao sliкарство kod I. J. Weidlicha i na akademiji likovnih umjetnosti u Beču, a tehniku bakroresa kod J. Blaschkea. U bakar i čelik urezao brojne portrete, pejzaže, genre-motive, vinjete, ilustracije za knjige i dr.

AXTMANN, Leopold, češki slikar (Fulnek u Moravskoj, 29. IV. 1700 — Prag, 12. X. 1748). Učio u Beču kod animalista J. G. Hamiltona. Glavno područje njegova rada bilo je slikanje motiva s konjima i psima, u čemu je dosegao znatnu razinu. Mnogi su njegovi animalistički motivi grafički reproducirani.

AYUSO, Emilio Rodriguez, španjolski arhitekt (Madrid, 28. IX. 1845—1891). Studira u rodnom gradu na visokoj školi za arhitekturu, na kojoj je kasnije profesor. Projektira u Madridu burzu i sudsку palaču, restaurira univerzitet u Salamanki. Glavno mu je djelo arena u Madridu (s Alvarezom Capra).

AZEGLIO, Massimo d' (član obitelji Taparelli), talijanski slikar, romanopisac i državnik (Torino, 24. X. 1798 — 15. I. 1866). Slikarstvo studirao u Rimu. Slikao historijske teme, pejzaže i figure. Najuspeliji su mu pejzaži, u kojima se ne drži tehničke i shema svoga vremena, već slika slobodnije i življim bojama; ti radovi podsjećaju na pejzaže i vedute iz XVIII st. (Guardi, Canaletto). Djela mu se nalaze u Torinu (Museo civico) i u Milanu (Brera; Castello Sforzesco).

AZELT (Azold, Atzelt), Johann, njemački bakrorezac (Nürnberg, 1654 — poslije 1692). Plodan i rutiniran grafičar bez ličnih umjetničkih obilježja, koji je tehnički vješto izradivao u bakrorezu portrete i opremao knjige. Zastupan u zagrebačkoj Valvasorovoj zbirci.

AZÉMA, Louis, francuski slikar (Agde, 24. V. 1876—). Učenik G. Moreaua, F. Cormona i F. Flamenga. Slikao pejzaže (Agde), genre-prizore (Sljepac; Osret; Lutajući vitez), religiozne i hist. teme (Krist). Scenograf pariske Opéra-Comique.

AZIL (grč. ἄσυλον asylon sverište), sklonište (hramovi, crkve, samostani), u koje su se nekad sklanjali ljudi proganjani zakonom ili silom. Danas se naziv a. odnosi na ubožnice, staračke domove ili na pravo polit. bjegunaca na utočište u nekoj stranoj državi.

AZILIEN, kulturni sloj mezolitika, razdoblja na prijelazu od paleolitika u neolitik, nazvan po spiljskim nalazištima kod Mas d' Azila (dep. Ariège, Francuska). A. je proširen uglavnom



AZTEKI, Lubanja od kristala. London, British Museum

u sjev. Španjolskoj, Francuskoj i na brit. otocima. U inventaru kamenog oruda aziliena ističe se mikrolitičko orude trouglastog ili polukružnog oblika, koje se stavljalo u koštani ili drveni držak, a među koštanim orudem — jednoredni ili dvoredni plosnati harpuni. Tipični su načini obluci, na kojima su crvenom bojom izvedeni (rjeđe urezani) različiti likovi: križići, koncentrične kružnice, dijagonalno presječeni četvorokuti, linije, točke, znakovi slični slovima alfabetu (*E, F*) i sl.; kod nekih likova dobiva se dojam, kao da se radi o sasvim shematisiranim ljudskim figurama. Značenje tih oblutaka, nadenih na različitim nalazištima (Sorde, Montfort, Cruzade, Bize, Tourrasse i dr.), nije objašnjeno. Bez obzira na njihovo simboličko ili magičko značenje, na njima se očituju nove, apstraktne likovne koncepcije, čiji se prvi tragovi nalaze mjestimice već u gornjem paleolitiku (Graja, Altamira, Laugerie-Basse i dr.). M. Šr.

AZTEKI, indijansko pleme jezične grupe *Nahua*, jedno od posljednjih, koje je sa stepa Sjevera došlo na visoravan današnjeg Meksika (vjerojatno oko XI st.). Tu je zateklo razna plemena, graditelje piramide s hramovima. Za nekoliko stoljeća ovladali su ratnički Azteki susjednim plemenima, a oko 1430 organizirali su državu, zapravo savez triju plemena Nahua, uz vrhovnu vlast Azteka. Glavni su im gradovi: *Tenochtitlan*, *Tezcoc* i *Tlacopan*, od kojih postoje arheol. ostaci. Najmoćniji su za vladavine Montezume Starijega (XV st.). Potlačenim plemenima nametnuli su svoja primativno-

AZTEKI
Monolitni spomenik iz Tiahuanaca

ratnička religiozna shvaćanja prinošenja ljudskih krvnih žrtava, što su starosjedilačka naprednija plemena već bila prevladala. A. obožavaju prirodne sile; glavni su im bogovi: bog rata (*Huitzilopochtli* ili *Mexitli*), od čega je izведен naziv »Mehkičani« za cij

taj kulturni krug), bog kiše (*Tlaloc*) i božica zemlje (*Coatlicue*, majka boga rata). Naukom se bave samo svećenici. Njihovo slikovno pismo, vjerojatno preuzeto od Tolteca, puno je simbola; pa i same su boje simboli. A. su organizirali u svojoj državi neku vrstu klasnorobovlasničkog sistema i nisu se asimilirali s pobijedjenim plemenima, pa je to olakšalo španj. konkqvistadorima osvajanje njihova teritorija u poč. XVI st.

Umjetnost Azteka posljednji je velik uspon pretkolumbovske kulture Srednje Amerike. Od njihovih umjetnina sačuvano je vrlo malo, jer je F. Cortez dao do temelja srušiti grad. aztečki grad Tenochtitlan (koji je tada imao oko 300.000 st.), a mnogo je uništilo i španj. svećenstvo u ime vjere. U umjetnosti i nauci A. su epigoni; učitelji su im Tolteki i ostala potlačena pleme. Od njih su preuzeli slikovno pismo, tehniku i način umjetničkog izražavanja. Stoga aztečka kultura ujedinjuje u sebi prividno nepomirljive suprotnosti, barbarstvo i uglednost, a u umjetnosti se sukobljuje profinjenost sa krajnjom surovošću. Uz profinjene, poprimljene oblike, glavni biljeg i nov sadržaj daje njihovoj umjetnosti religija, u kojoj se obožavaju smrt, krvozadni i okrutni bogovi (koji su se i sami žrtvovali, kako bi se Sveti i dalje mogao kretati, jer to je jedini put do besmrtnosti). Najveći dio njihovih umjetnina govori o smrti (lubanje žrtvovanih, žrtveno kamjenje, žrtveni noževi, posude za sakupljanje krvi žrtvovanih, ceremonijalni žeravnik); česti su i simboli njihovih strašnih bogova (zmija, kojot, jaguar).

Sakralna arhitektura služila je za ceremonije prinošenja ljudskih krvnih žrtava. Hram *teocalli* (aztečki teo bog i calli kuća), na vrhu piramide, jednostavna je građevina poput tornja, s tamnim uskim prostorijama i širokim portalom. Piramida je stepenasta, orijentirana na četiri strane svijeta, kao i ostale monumentalne građevine pretkolumbovske Srednje Amerike.

Urbanistički je veoma interesantan aztečki grad *Tenochtitlan* na jezeru Texcoco; na njegovim je temeljima kasnije podignut Mexico. Grad je od 1325 na otocima i pilonima poput Venecije. Na glav. je trgu piramida s hramom; uokolo trga je čitav sistem palača, igrališta, vrtova i basena. Grad je imao preko

AZTEKI, Ploča boga Sunca (kalendar), rad od serpentina, XV st.
Ciudad Mexico



A. AŽBÈ, Crnica

sedamdeset građevina za kult, a od toga dvadeset i pet piramide sa hramovima. Stambene su kuće zbog podvodnog terena od lagana kamenja, drva ili čerpiča, najviše na dva kata. Stupove kuća ukrašuju porfirovi i jaspisovi, unutarnje zidove oblažu tkaninama ili ih ukrašaju zidnim slikama. Stambene prostorije kuće nižu se oko dvorišta, obogaćena vodoskocima i rijetkim biljkama. Taj je stambeni tip kuće i danas karakterističan za Lat. Ameriku. Ulice duž kanala su popločene. Grad su opskrbljivali hranom *chinampas* (ploveći vrtovi), splavi od trske ili granja i mulja.

A. su pokazali naročito ekspresivnu snagu u svojoj osebujnoj skulpturi: statua božice *Coatlicuc* (visoka gotovo 3 m) djeluje istodobno monumentalno i monstruozno; lubanje, od teško obradivog gorskog kristala ili od bazalta, često su ukrašenę inkrušnjacijom; kamene glave ratnika; krasna posuda za *pulque* (piće od soka agave) u obliku glave u visokom reljefu. Tu, kao i u slikovnom pismu, u geometrijskim shemama kalendarskih prikaza (monolitni kalendar od tamnog porfira iz 1479), ceremonijalnim predmetima, zgrčenim ornamentima, skulpturalnom dekoru, usko vezanom uz arhitekturu, izražavaju se u simbolima. Od mekog rada u perju, od keramike, inkrustacija predmeta u zlatu i srebru, do rada u tvrdim, teško obradivim materijalima, gdje je oblik podčinjen materijalu, a orude kameno (oni još uveć žive u neotitiku), majstori su u stvaranju impresivnog jedinstva neobično složenih detalja; svuda se javlja osjećaj groze — što odražava osnovnu misao njihove kozmologije i njihovu predodžbu svijeta.

LIT.: Krichberg i Karfeld, Versunkene Kulturen-Lebendige Völker-Inka, Maya und Azteken. — W. Lehmann, Altmexikanische Kunsts geschichte, Berlin. — E. Fuhrman, Mexico, Darmstadt 1922. — T. W. Danzel, Mexico, Darmstadt 1923. — G. Vaillant, Aztecs of Mexico, New York 1941 i 1944. — J. Soustelle, La Pensée Cosmologique des Anciens Mexicains, Paris 1950. — M. Viličić, Umjetnost predkonkvistadorske Amerike, Zagreb 1957. — M. Vil.

AZULEJOS (špan.), modro, žuto i zeleno bojadisane i pokljujene pločice od fajanse, kojima su se u Španjolskoj i Portugalu opločivali zidovi. Ovu vrstu ukrasa donijeli su na Iberski poluotok Mauri u XIV st. Na pločicama su se isprva izradivali biljni

i geometrijski ornamentalni motivi, a kasnije (od 1655) slike s mitološkim i sakralnim temama. Po E. Bertauxu »azulejo je postao portugalskom freskom«.

AZUR (u srednjovjekovnom lat. *azura*), modra boja neba. Azurom se naziva i modro staklo, obojeno kobaltovim oksidom.

AZZI, Stefano di Alberto, talijanski iluminator. Djeluje 1388—1410 u Bologni, gdje ukrašuje minijaturama, ornamentima i heraldičkim motivima kodekse s pravnim propisima te statute notara, svilara i cehovskih udruženja. U registru bolonjske općine *Libro dei Dejraudanti* izradio (1391) minijature s prikazima pakla i raja na način trecentističkih iluminatora.

AZZOLA, Giovanni Battista, talijanski slikar (Desenzano kod Bergama, 1614 — Albino, 13. V. 1689). Učio kod O. Vianina u Bresci-i; jedan od lombardijskih baroknih dekoratera, slikar arhitektonsko-iluzionističkih fresaka, često monohromnih u chiaro-scuro. Djelovao u Desenzanu i Bergamu; 1666—84 zaposlen u Španjolskoj u službi dvora.

AZZOLINI (zvan *Massolini* i *Mazzolini*), **Giovanni Bernardo**, talijanski kipar i slikar (Napulj, oko 1560 — Genova, poslije 1610). U kiparstvu mu je bila glavna struka modeliranje u vosku (keroplastika). U tom materijalu izvodio je figure, alegorije i portrete s realističkim obilježjima i u živim pokretima; pritom se obilno služio polibromiranjem. Kao slikar radi u ulju kompozicije za genoveške crkve.

AZZURI, Francesco, talijanski arhitekt (Rim, 1831—8. I. 1901). Učio na rim. univerzitetu i u akademiji *San Luca*, kojoj je kasnije bio direktor. Primjenjujući hist. arhitektonske elemente sagradio u Rimu niz palača i vila, novi *Teatro Nazionale* i velike komplekse bolničkih objekata. Izveo je restauraciju bazilike *S. Maria Maggiore*.

AŽBÈ, Anton, slikar (Dolenjčice nad Poljanama kod Škofje Loke, 30. V. 1862 — München, 6. VIII. 1905). Uči u Ljubljani u slikarskoj radionici Janeza Wolfa, s kojim surađuje kod slikanja fresaka u župnoj crkvi u Zagorju ob Savi. God. 1883 odlazi na bečku akademiju; tu su mu nastavnici Ch. Griepenkerl, A. Eisenmenger i F. L'Allemand. Studij završava na münchenskoj akademiji kao učenik G. Häckla, V. Müllera i L. Löfftza. Posljednji godina studija već izlaze u *Glaspalastu*. God. 1891 istupa iz Wagnerove škole za kompoziciju i na poticaj F. Vesela i R.



A. AŽBÈ, Autoportret. Ljubljana, Moderna galerija



AŽDAJA. Podnožje portala u priprati u Dečanima

Jakopić osniva privatnu slikarsku školu, koja uskoro privlači mnogo učenika, čak i s akademije. Poznati su njegovi učenici Rusi: Igor Grabar, Vasilij Kandinski i Aleksej Javljenški, Česi: Ludvik Kuba, Emil Pacovsky i Ferdinand Velc, Jugoslaveni: Josip Račić, Risto i Beta Vukanović i Nadežda Petrović. Izvjesno vrijeme studiraju kod njega svi slov. impresionisti: Jakopić, Grohar, Jama, Sternen i Roza Klein-Sternen. A je u Münchenu bio ugledan umjetnik i prijatelj mnogih slikara i pisaca; druguje s W. Uhdeom, L. Herterichom, H. Zügelom, F. Wedekindom,

M. Halbeom i H. Käyserlingom; poznat je po svom bohemskom načinu života pod nadimkom *Professor Nähmlich*, a karikirali su ga mnogi poznati crtači (Gulbransson, Graef, Stubenrauch, Thóny i dr.). Uz L. Hertericha i H. Zügela jedan je od začetnika münchenskog *Jugendstila*. Perfektan je tehničar, teoretski se bavi pitanjem volumena, osvjetljenja i boje, no impresionizam ne prihvaca. Jedan je od prvih slov. slikara, koji prekida s akademskim shemama. Plenerizam mu je *tud*; ostaje kod rada u ateliju. Učenicima dopušta potpuno individualan razvoj, i daje im veliko tehničko znanje. Slov. moderno slikarstvo uglavnom je proizašlo iz Ažbèove škole.

Poznat je malen broj njegovih dovršenih radova. U Berlinu se nalazi portret Janeza Wolfa (oko 1900), nedovršena *Odaliska s eunuhom* (oko 1900) i *Odaliska* (oko 1890). Ljubljanska galerija ima *Crnkinju* (oko 1895), *U harem* (oko 1895), nedovršenu *Pjevačku vježbu* (oko 1890), *Glavu seljaka* (oko 1890) i *Ženski poluakt* (oko 1888), te nekoliko njegovih crteža.

LIT.: Fr. Mesenel, Anton Ažbè, ZUZ, 1924, str. 1—6. — E. Pacovsky, Anton Ažbè, slikar in učitelj, ibid., str. 6—10. — I. Prijatelj, Obisk pri Ažbetu, ibid., str. 11—14. — M. Sternen, Spomin na Ažbetu, ibid., str. 14—18. — H. Gradaš, Mon živini, Moskva 1937, str. 119—146.

K. Do.

AŽDAJA (aždej, aždaj, ažder, aždaha, drakon, aramija, zmaj, drokun, hala, pozoj; perz. aždarha), mitsko biće s jednom ili više glava i nogu, repom i krilima. Kao dekorativan motiv primenjivan u istočnopravoslavnim crkvama, redovno na završetku ikonostasa pokraj obe strane raspeća.

AŽURIRANJE (franc. à jour otvor, koji propušta danje svjetlo), obradba materijala (tkanine, drva, kamena, metala) na taj način, da on — u ukrasne svrhe — postaje mjestimice prošupljen. Ažuriranih ornamenata ima u bizantskoj, romaničkoj, gotičkoj i maurskoj dekorativnoj umjetnosti.

B

BAAL (*Bal, Bel*), feničko božanstvo; u feničkoj mitologiji, pored suncaniog boga Ela, najmoćniji bog, a kada i Elov protivnik. Ustvari, naziv B. je samo apelativ za pravo ime božanstva, koje je poznato samo posvećenima (kao kod Jevreja naziv adonaj *gospodin* za Jahve). U Ras Šamri (ant. Ugaritu) u Siriji, gdje je bilo njegovo čuveno svetište, poštujše se kao *Tsafon* (*gospodar sjevera*) ili *Hadad*: on je bog zraka i oluje, šalje na zemlju kišu, iavlja se grmljavinom i udara munjom. Identičan je s božanstvom *Baal Lebanon* (*gospodar Libanona*), odnosno s *Jupiterom Heliopolitanskim*, dok Biblija spominje *Baal Šamima* (*gospodara nebesa*). Nasuprot Elu, koji je nerođeni bog, B. ima majku, boginju *Ašerat* (*Rabbit Ašerat Yam vAšerat mora*; *Amat Ašerat* *majka Ašerata*). Njegova su djeca *Alein*, božanstvo izvora i rijeka, i *Anat*, djevica-ratnik. Boginja *Baalat*, koju su osobito poštivali u Beirutu, prvično je nimfa, kasnije postaje žena morskog božanstva Baala. Baal se prikazuje u likovnim umjetnostima različito: s munjom

u ruci stojeci na ledima njemu posvećenog biku ili kako kopljem obara na zemlju čovjeka, dok uza nj stoji bik, a najčešće (ikonografski sličan egipat. bogu Sutekh) s hetitskim šljemom s rogovima, kako zabada koplje u zemlju (stela s reljefom iz Ras Šamre, ← XIV st.).

M. Sr.

BAALBEK (*Balbek*), grad u Libanonu, sjeveroist. od Beiruta. U ← IX st. spominje se u dokumentima pod imenom *Ba'li*, u helenističko se doba zove *Heliopolis*, a za rim. vladanja *Colonia Julia Augusta*. U I–II st. izgradili su ovde Rimljani niz građevina, koje idu u red najmonumentalnijih ant. spomenika na Bliskom Istoku. U njihove ostatke ugradili su Arapi mnogo stoljeća kasnije svoje fortifikacione objekte, pa su se zbog toga do danas sačuvali. Arheol. su iskapanja i uklanjanja arap. prigradnja izvršili O. Puchstein i B. Schulz 1899–1904. Najvažnija grupa arhitektonskih spomenika smještena je na akropoli. Glav.

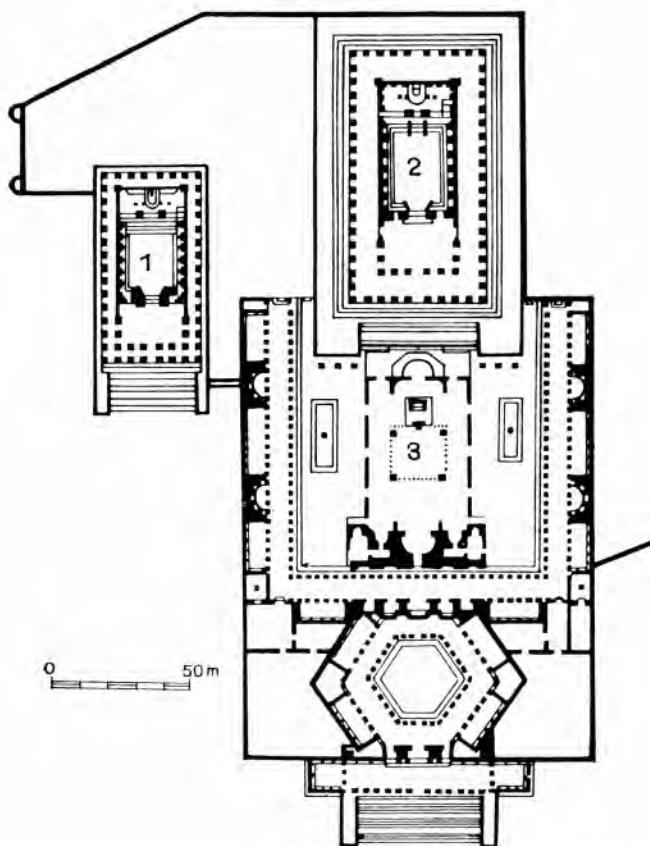


VENERIN HRAM U BAALBEKU



BAKHOV HRAM U BAALBEKU

hram antičkog Baalbeka bio je posvećen Jupitru Heliopolitanskom (izjednačenom s feničkim Baalom). Stube vode do nadsvedenih propileja, kroz koje se ulazi u šestorostrano predvorje, a odavde



BAALBEK, 1. Bakhov hram, 2. Jupitrov hram, 3. žrtvenik

u golemo četvorokutno dvorište sa žrtvenikom. Predvorje i dvorište uokviruju trijemovi i niše. Širokim stubama u dnu dvorišta ulazi se u sam hram, peripter s korintskim kolumnama, visokim 20 m (sačuvano ih je svega 6). Čitav je hram, osobito njegov podij, izgrađen od golemih kamenih blokova. Do Jupitrova hrama stoji, do danas mnogo bolje sačuvan, Bakhov hram, također peripter, ali manjih dimenzija. Na podiju je izgrađen i malen (Venerin?) hram, peripter kružnog tlocrta. Njegova *cella* ima na vanjskoj strani zida niše, a korintski stupovi nose lučno savijene arhitrave. — U kršćansko doba na akropoli je bila izgrađena bazilika.

Kod svih spomenika ističe se jako profiliranje arhitektonskih detalja, bujna ornamentalna dekoracija frizova, arhitrava, dovratnika i doprozornika te bogato arhitektonsko raščlanjivanje zidova (kolumnne, niše). Ta bogata »barokna« arhitektura, nikla u vrijeme najvećeg teritorijalnog proširenja Rim. carstva, simbolizira susret dvaju svjetova: jednostavni, grubi italski svijet, pun samosvijesti zbog svojih vojničkih pobjeda, sastaje se ovdje, na svojim ist. granicama, s raskošnim formama Orijenta.

LIT.: Baalbek, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen (u redakciji Th. Wieganda), (3 sv.), Berlin i Leipzig 1921—25. M. Št.

BABA (rus. каменные бабы), ruski pučki naziv za goleme rudimentarne kamene likove muškaraca i žena. Prikazani su kako stoje ili sjede, a često drže u ruci posudu sličnu kupi. Nalazišta babā imaju u južnoj Rusiji, u kirgiskoj stepi, a ponešto u bivšoj Galiciji. Vjerojatno su ih izradivali istočno-evropski i azijski narodi u razdoblju između IX i XIII st. Služili su kao grobni kameni i neka vrsta spomenika.

BABIĆ, Ljubo, slikar i historik umjetnosti (Jastrebarsko, 14. VI. 1890—). Slikanje uči 1908—10 kod M. Crnčića u Zagrebu, a 1910—13 na münchenskoj akademiji, gdje polazi crtačku školu Angela Janka, a zatim klasu za slikanje i kompo-

ziciju Franza Stucka. Istodobno sluša na univerzitetu predavanja iz povijesti umjetnosti, svršava kurs za umjetničku anatomiju na medicinskom fakultetu i studira scenografiju u *Künstlertheatru*. God. 1913—14 nastavlja studije u Parizu; u poč. rata 1914 vraća se u Zagreb, gdje otada stalno živi i djeluje. Proputovao gotovo sve evr. zemlje studirajući umjetničke spomenike i djela pojedinih sredina, te ustrojstvo umjetničkih nastavnih zavoda. Ustrajnjim studijem stječe široku eruditiciju u struci historije umjetnosti, u kojoj 1932 diplomira na zagrebačkom univerzitetu.

Još za vrijeme slikarskih studija izlaže prvi put 1909 u zagrebačkom salonu Ulrich, 1911 u Rimu s hrv. umjetnicima u paviljonu Srbije (ciklus Kraljevića Marka), 1913 u bečkoj Secesiji (dekorativni radovi), a iste godine priređuje prvu kolektivnu izložbu u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu. Od toga vremena stalno i metodički, paralelno sa svojom stvaralačkom aktivnošću, priređuje izložbe bilo samostalne, bilo u okviru različitih grupacija, prvenstveno u Zagrebu, a također i u drugim centrima zemlje. U inozemstvu je izlagao u Parizu, Londonu, Barceloni, Berlinu, Münchenu, Leipzigu, New Yorku, Milenu, Veneciji (*Biennale*) i dr. Babićeva slikarska tematika široka je i mnogovrsna, no u njoj se postepeno javlja sve odlučnije usmjerivanje na motive naše zemlje i našeg čovjeka. Privrženost našemu s njegovim bitnim obilježjima postaje temeljni postulat Babićeva likovnog izraza, koji je organski dozrijevaо prolazeći kroz nekoliko razvojnih faza. Radio je portrete (A. G. Matoš, M. Begović, M. Krleža, brojni autoportreti), aktove, kompozicije (*Golgota*; *Pietà*; *Hrvatski Božić*; *Crvene zastave*), pejzaže, nature morte (cvijeće), dekorativne paneo i ilustracije (narodna poezija) u gotovo svim slikarskim i grafičkim tehnikama (ulje, akvarel, tempera, pastel, kreda, bakropis, litografija). U početnom razdoblju dolaze u njegovim kompozicijama do izražaja tendencije simbolički-lirske naglašavanja motiva, često s macabreskim prizvukom (pogrebi, smrti, kalvarije, crni barjadi); tu je njegov likovni izraz još podređen temi. U idućoj fazi prevladava izrazitiji pikturnalni tretman u interpretiranju objekta metodama tonsko-sintetičkoga gradijanja slike i primjenom kolorističkih sredstava. Tu B. nastavlja ono poglavje hrv. slikarstva, koje su inaugirali J. Račić, M. Kraljević i V. Becić u kratkom i prelomnom razdoblju naglog dozrijevanja u münchenskoj i pariskoj sredini. Ulijepšani akademizam zagrebačke »šarene škole« dobiva time likovnu protutežu, koja će hrvatsko slikarstvo definitivno usmjeriti ne samo prema novim zadacima, nego i osnovnim shvaćanjima slikarskog oblikovanja. U Babićevu radu postepeno se ispoljuje



LJ. BABIĆ, Autoportret

kao jedna od glavnih preokupacija traženje likovnog izraza našeg pejzaža u svim njegovim raznolikim aspektima, od zagorskog sjevera pa preko Pokuplja i Like do jadranskog juga. Gornjohrvatski motivi (*Zagorski pejzaž; Zagorje; Dolina Horvatske; Rodni kraj; Pogreb; Nedjelja*) imaju pandan u jadranskim (*Orebić; Smokvice; Igrane; Čiovo; Sa Koločepa*); ostvareni su profinjenim osjećajem za ton da i rafiniranim kolorističkim harmonijama. Babićeve putne impresije, zabilježene u akvarelju, a kasnije u pastelu (Španjolska, Italija, Hrvatsko Primorje, Dalmacija) neposredan su i slikarski bogat izraz iskrenih doživljaja. Inspirirao ga je i narodni folklor (nošnje, vezivo, ornamenti, drvorezbarstvo), kojemu prilazi ne samo kao slikar već i kao istraživač njegovih samorodnih ljepota.

Markantan doprinos dao je kao scenograf hrv. kazališnoj umjetnosti, koja je u njegovoj suradnji s redateljem B. Gavellom dosegla ostvarenja visokih kvaliteta. Od 1918., kad je inscenirao A. Strindberga (*Vampir i Smrtni ples*), pa do 1959. dao je zagrebačkoj pozornici oko 160 scenografskih postava u drami (Shakespeare, *Rikard III, Na tri kralja, Hamlet, Romeo i Julija, Antonije i Kleopatra; Moliere, Škrtač, Tartuffe; J. W. Goethe, Isigenija na Tavridi; F. Schiller, Marija Stuart; H. Lucić, Robinja; M. Držić, Tiren; I. Gundulić, Dubravka; T. Brezovački, Diogenes; I. Vojnović, Dubrovačka trilogija i Maškarate ispod kuplja; J. Kosor, Požar strasti; M. Begović, Pustolov pred vratima; M. Krleža, Golgota; Vučjak, Michelangelo Buonarroti, Adam i Eva, Gospoda Glemajevi, Leda*), u operi (W. A. Mozart, *Čarobna frula; L. van Beethoven, Fidelio; R. Wagner, Uklei Holandez, Prsten Nibelunga; C. Debussy, Peleas i Melisanda*) i u baletu (B. Širola i Lj. Babić, *Sjene; K. Baranović, Imrek z nosom*). Na izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. dobio je *Grand prix* za svoje scenografske osnove, od kojih su pojedine ostvarene i u inozemstvu.

B. je jedan od osnivača Društva za podizanje radiona i domova mladim umjetnicima, kojemu je bio predsjednik 1919—26. Sudjelovao je kod organiziranja likovnih grupa, u okviru kojih je redovno izlagao: Proljetni salon (1916), Nezavisna grupa umjetnika (1923), Grupa trojice (1929—35), Grupa hrv. umjetnika (od 1936). Organizirao prvi postav Moderner galerije (1918—19), Kulturno-historijsku izložbu grada Zagreba (1925), izložbu jugoslovenske knjige u Leipzigu (1932), retrospektivu *Sto godina hrvatske umjetnosti* u JA (1935), izložbu umjetnog obrta u New Yorku (1939), nov postav Galerije JA (1947) i umjetnosti XIX st. u Modernoj galeriji, izložbu srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije u Parizu (1950) i Zagrebu (1951), suradivao na postavu izložbe *Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva* (1953), te muzeja i izložaba u mnogim drugim gradovima. Opremio i ilustrirao velik broj knjiga (Narodne pripovijetke, Shakespeare, Tolstoj, Nazor, Krleža), radio nacrte za plakate, predmete umjetnog obrta, interiére i dr.

God. 1914. otvara privatnu slikarsku školu; pedagoško djelovanje nastavlja 1916. u zagrebačkoj umjetničkoj školi, kasnije akademiji, na kojoj je od 1940. redovni prof., i u kojoj je bio nastavnik generacijama naših slikara. Kao pedagog izradivao je nastavne osnove, napose za sistematski raspored grade po suvremenim metodološkim načelima.

Babićovo književno djelo obuhvaća niz radova iz historije umjetnosti, putopise, kritike, polemike i uredničke rade. Suradivao je u revijama i dnevnim listovima, publicirao knjige i separate i održao oko 200 predavanja iz područja likovnih umjetnosti. Redovni je član JA, urednik *Bulletina Instituta za likovne umjetnosti JA* i direktor Galerije JA.

VIDI PRILOG

BIBL.: *Reforma obrtne i umjetničke škole, Jugoslavenska njiva, 1919, 24; S puta po Španiju, Savremenički, 1921, 1; Hrvatski slikari od impresionizma do danas, 1929; O našem izrazu, HR, 1929, 3; Josip Račić, ibid., 1930, 1; Eugène Delacroix, ibid., 1930, 4; Juraj Plančić, ibid., 1930, 10; Uz sliku Marina Taraglie, Književnik, 1929, 8; Frans Masereel, ibid., 1930, 2; Strzygowski i starohrvatska umjetnost, ibid., 1930, 4; Maestral, 1931; Dilete i likovni život, 1932; O umjetnosti kod Poljaka, HR, 1933, 12; Vjekoslav Karas, ibid., 1934, 5; Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću, 1934; Hrvatska grafika u XIX stoljeću, HK, 1936; Gustave Courbet, Ars 37, 1937, 2; Pod italijanskim nebom, 1937; Pola vijeka hrvatske umjetnosti, Pečat, 1939, 1—2; O boji i skladu, 1939 i 1941; Umjetnost kod Hrvata, 1943; Majstori preporoda, 1943; Zlatni vječi Španjolske umjetnosti, 1944; Oblici umjetca, 1944; Daumier, 1951; Francusko slikarstvo XIX i XX stoljeća, 1954; Između dva svijeta, 1955.*

LIT.: K. Stojnić, Ljubo Babić, Savremenički, 1913, 10. — A. Schneider, Uz novije slike Ljubu Babića, Hrvatska prosvjeta, 1916, 4—6. — V. Luncić, Ljubo Babić, Savremenički, 1916, 1—2. — M. Krleža, Kriza u slikarstvu, Književna republika, 1924—25, 1. — M. Batušić, Ljubo Babić s perom u ruci, Novosti, 1931, 355. — M. Durman, Ljubo Babić: Maestral, Književnik, 1932, 1. — I. Goran Kovacić, Italija unutar i izvan zlatnog okvira, Hrvatski dnevnik, 1937, 428. — M. Peić, Ljubo Babić, predgovor katalogu prigodom izložbe u organizaciji Instituta za likovne umjetnosti JA, Zagreb 1957. — B. Batušić, Ljubo Babić o 40-godišnjici scenografskog rada, Teatar, 1958, 6, str. 13—20. — S. Bić.



LJ. BABIĆ, Zagreb, Moderna galerija

BABIĆ-JOVANOVIĆ, Milica, slikar kostima (Bosanski Šamac, 2. IX. 1909). Studirala u Beču i Parizu; u Nat. pozorištu u Beogradu radi od 1930. Glavna odlika njenih kostima jeste dekorativnost i skladno povezivanje kostima sa dekorom scene gde je pažnja posvećena kolorističnim odnosima, koji nastaju zbog različitog osvetljenja i inscenacije. U istoriskom kostimu, B. se često koristi materijalom koji pružaju stare slike i gravure, tako da su joj ova dela dobila pečat autentičnosti. Njena najuspjela dela su kostimi za *Ohridsku legendu* (S. Hristić), *Kneza od Zete* (P. Konjović), *Sirana od Beržeraka* (E. Rostand) i *Gorski vjenac* (P. Petrović Njegoš → R. Plaović).

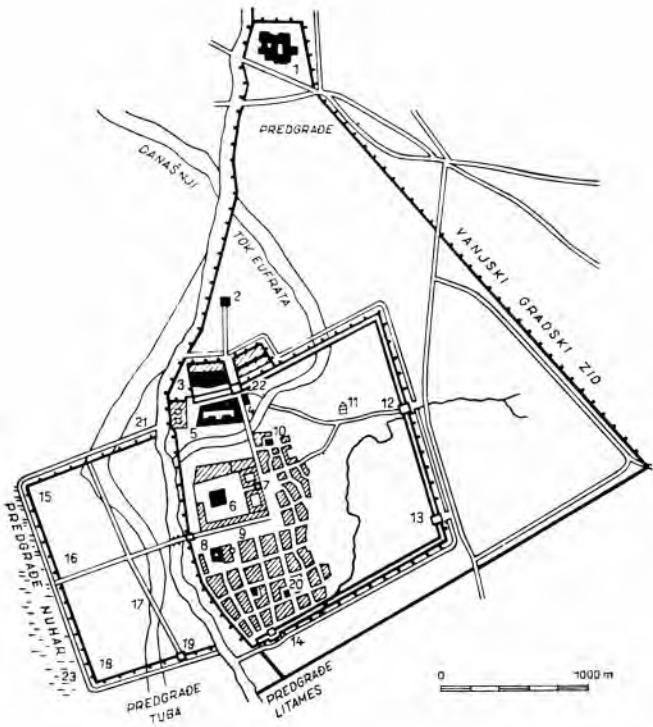
L. Trč.

BABILONIJA. Umjetnost v. Mezopotamija

BABILONSKI TORANJ, spominje se u Mojsijevoj knjizi (I, II) kao djelo potomaka Noemovih (shajde da sazidamo grad i kulu, kojoj će vrh biti do neba...). Ovaj se tekst odnosi na hram Etemenanki, glavno svetište boga Marduka, podignuto u gradu Babilonu. Pisani izvori o njemu potječu iz doba babil. vladara Asarhadona, Nabapolasara i Nebukadnezara; spominje ga Herodot, a opisan je i na jednoj glinenoj ploči iz doba Seleuka. Ostatak gradića iskopao je 1913. njem. arheolog Robert Koldewey, koji je na temelju svojih nalaza i opisa klinastim pismom na t. zv. »ploči Smith« rekonstruirao njezin oblik. B. t. vrsta je mezopotamskog zigurata, t. j. četvorostrane gradićine od opeke na više spratova, koji prema vrhu postaju sve uži, a međusobno su spojeni kositama sa stepenicama. Taj je tip gradićine kombinacija starog sumerskog načina gradnje svetišta s asir. hramom-tornjem. Baza babil. tornja bila je kvadrat sa stranicama od 91,5 m, a toliko je iznosila i njegova visina. Donji sprat bio je visok 33 m i raščlanjen pilastrima, a na njemu se uzdizalo još šest spratova. U najgornjem nalazila se odaja, opločena modro pocakljenim opekama, u kojoj se održavala »sveta svadba« između boga i vrhovne svećenice. L. Curtius smatra, da se ovaj način građenja može objasniti astronomsko-astrološkim predodžbama u religiji Babilonaca, a ukazuje naročito na to, da se tu po prvi put pojavljuje sakralna gradićina u vertikalnoj konцепciji, umjesto dotadašnje horizontalne. — Doba postanka gradićine nije poznato; obnavljana je u doba Asarhadona (← 681 do ← 668) i Nebukadnezara (← 604 do ← 562), koji je osvojio Palestinu i pučanstvo odveo u t. zv. babilonsko sužanjstvo. Evokacije o Babilonu po starozavjetnim knji-

gama i Ivanovoj *Apokalipsi* (gl. 14, 8, »pade, pade Babilon grad veliki«) utjecale su na fantaziju likovnih umjetnika Srednjeg vijeka. B. t. prikazali su mnogi slikari, među kojima i P. Bruegel st. (v. *Mezopotamija*).

LIT.: R. Koldewey, Das wieder erstehende Babylon, 1925. — E. Unger, Der Turm zu Babel, 1927. — R. Fritz i W. Andrae, Der babylonische Turm, 1932. — F. Wetzel i F. H. Weissbach, Das Hauptheiligtum des Marduk in Babylon, 1938. — S. Bit.



BABILON. 1. lietna paša Nebukadnezara, 2. hram novogodišnje svečanosti, 3. glavna paša, 4. hram Ninmahe, 5. Viseći vrtovi, 6. zigurat, t. zv. *Babilonski toranj*, 7. Sveti dveri, 8. Mardukov hram, 9. Sveta cesta, 10. hram Ištare, 11. helenistički teatar, 12. Mardukove dveri, 13. dveri Ninurte, 14. dveri Uraš, 15. hram Belit-Nine, 16. Adadov hram, 17. Šamasov hram, 18. Kuća mrtvih, 19. Šamašove dveri, 20. hram boga Ninurte, 21. dveri Lugar-gira, 22. dveri Ištare, 23. grobišta

BABNER (Wahner, Waner), Hijeronim, slikar (Ljubljana, ? — Rim, 24. IX. 1628). God. 1611 stupio u franjevački samostan u Ljubljani. Živio u Fermu i Rimu. Slikao religiozne motive iz Marijina života. F. St.

BABUREN, Dirck, holandski slikar (Utrecht, 1570 — ?, poslije 1623). Uči u rodnom gradu (1611 kod P. Moreelsea). Pripadao krugu Caravaggiovih sljedbenika u Rimu, gdje boravi 1612—20 i radi oltarne slike za S. Pietro in Montorio (*Polaganje u grob; Sv. Veronika; Isus u hramu*). Stvarajući u razdoblju, u kojem se odvija prijelaz na barokni likovni izraz, B. spaja u svojim djelima bujnost i dinamiku Caravaggia s naturalizmom Nizozemaca.

BACCIARELLI, i. Anna, talijanska slikarica, koja je sa svojim ocem M. Baciarelliem djelovala u XVIII st. u Poljskoj i umrla u Sandomierzu. Glavna joj je struka bila portretna minijatura; poznate su i njene slike za crkve.

z. Marcello, talijanski slikar (Rim, 16. II. 1731 — Varšava, 5. I. 1818). Učenik M. Benefiala u Rimu. Prvotno portretist u Dresdenu i Beču; od 1765 u službi polj. kralja Stanislawa Augusta Poniatowskog u Varšavi, gdje radi preko pola stoljeća. God. 1766 osniva slikarsku školu, u kojoj se obrazovao niz polj. umjetnika. B. je sljedbenik kasnobaročne manire, tehnički vješt i rutiniran majstor, koji rješava mnogovrsne zadatke. Ponajbolje rezultate postigao je kao portretist dvorskog krugova i aristokracije. Povodeći se za Tiepolom, čija je djela upoznao na svom putovanju po Italiji 1787., izveo veći broj dekorativnih fresko-kompozicija u kraljevskim dvorcima (mitološke, historijske, alegorijske teme) i oltarskih slika u crkvama.

LIT.: J. Mycielski, Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760—1860, Kraków 1897. — Fournier-Sarlovze, Les peintres de Stanislas Auguste roi de Pologne, Paris 1907. — V. Frachino, L'arte in Polonia, Milano 1928.

BACCIO D'AGNOLO v. Baglioni

BACH, Ivan, historik umjetnosti (Zagreb, 12. XII. 1910—). Diplomirao 1933 i doktorirao 1939 u Zagrebu. Kustos muzeja, sveuč. docent, v. d. direktora Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, sada je naučni suradnik Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Proučava umjetnički obrt (specijalno zlatarstvo) na području sjev. Hrvatske i Istre i o tome publicira mnoge rade.

BIBL.: Antikni figurativni predmeti arheološko-historijskog muzeja u Zagrebu, VJHAD, 1936; Sedeset godišnjica Hrvatskog narodnog muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, Alma mater croatica, 1939—40; Deux statuettes grecques en bronze au Musée d'archéologie et d'histoire de Zagreb, VJHAD, 1940; Grafička, tiskarstvo, književanje i fotografija u Hrvatskom narodnom muzeju za umjetnost i obrt, Grafička revija, 1940; Upliti antiknog egipatskog kiparstva na neke radove Ivana Meštrovića, Jugarni list, 1941, 10.396; Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Hrvatskoj, Arhitektura, 1948, 13—18; Srednjovjekovna umjetnička baština naroda Jugoslavije, Urbanizam i arhitektura, 1950, 5—6; Ispravi i dopune u »Priložima povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII stoljeća«, Historijski zbornik, 1950; Zdenac Ivana Dučkovića za kralja Matiju Korvinu u Visegradi, Urbanizam i arhitektura, 1951, 5—8; Pri-mjenjena umjetnost u starih Hrvata, Narodni list, 18. V. 1951. L. D.

BACHELIER, i. Jean-Jacques, francuski slikar i crtač (Pariz, 1724 — 13. IV. 1806). Na temelju kvalitetnih slika cvijeća postaje upravitelj slikarskog odjela u manufakturi porculana u Sèvresu. U Parizu osnovao besplatnu školu crtanja (*École gratuite du dessin*). U porculanskim figurama i ukrasnim crtežima izražuje se lirska i graciozna u duhu rokokoa. Eksperimentirao u enkaustici i napisao stručnu raspravu o historiji ove tehnike slikanja. Zbirku njegovih crteža *Cahiers de fleurs* grafički je reproducirao P. P. Choffart.

z. Nicolas, francuski kipar, zlatorobi i graditelj (Toulouse, oko 1487 — oko 1572). Nakon studija u Italiji — možda i u Michelangelovoj radionici — djeluje u rodnom gradu kao glavni predstavnik renesansne arhitekture i dekorativne plastike na franc. jugu. Radio na gradskoj vijećnici, palačama i crkvama. Od njegovih zlatarskih radova poznat je bogato ukrašen relikvijarij, koji se čuva u Toulouzeu.

BACHIACCA v. Ubertino, Francesco

BACICCIO, Giovanni v. Gaulli, Giovanni Battista

BACILIĆ, Jerolim, splitski kipar XVI st. O njemu postoji arhivski podatak u Splitu, da je uz Antuna i Marka Drvodiljica ugovarao s namjesnikom korčulanskog kapetana Nikom Vrtalom, da će u Korčuli vajati i raditi sve, što se odnosi na njegovo umijeće. Djela mu nisu poznata.

LIT.: I. Kukuljević Sakcinski, SUJ, Zagreb 1858.

B. Ho.

BACKER, Jacob Adriaensz, holandski slikar (Harlingen, 1608 — Amsterdam, 27. VIII. 1651). Iako nije bio Rembrandtov učenik, kako to navode stariji historici umjetnosti, B. je kao prijatelj majstora poprimio njegov način slikanja prigušenim i tamnim tonovima i nastojanje za ostvarenjem psihološkog izraza. Glavna mu je struka portret pojedinaca i većih grupa (*Regentkinje gradaanskog sirošta u Amsterdamu*, 1634; *Arkebusiri*, 1642). Poznati su njegovi crteži aktova i portreta crnom i bijelom kredom na modrom papiru.

BACKHUYZEN (Bakhuizen), Ludolf, holandski slikar (Emden, 18. XII. 1631 — Amsterdam, 17. XI. 1708). Prvotno kaligraf; slikanje uči u Amsterdamu kod A. van Everdingena i H. Dubbelsa. Glavni dio njegovog slikarskog opusa zauzimaju motivi mora, obično s jedrenjacima i ratnim brodovima, koje prikazuje na burnim valovima i ispod natmurenog neba (*Oluja, Louvre; Uzburkano more*, Rijksmuseum). Obradbi ovih motiva prilazi s tendencijom, da ih ostvari realistički, što mu uspijeva u detaljima, no u cjelini im daje patetične intonacije. V. van de Velde i B. kao glavni holand. slikari marina u XVII st. na čelu su plejade sljedbenika, koji zanatski obrađuju jednake teme. B. je slikao i portrete, radio bakropise i bio učitelj crtanja Petra Velikog prigodom njegova bavljenja u Holandiji. Sačuvan je veći broj Backhuyzenovih crteža; njegove su marine proširene reprodukcijama u bakreuzu, što su ih radili holand., engl. i franc. grafičari.

BACKOFEN (Backoffen), Hans, njemački kipar (Sulzbach, oko 1470 — Mainz, 21. IX. 1519); čini se, da je bio učenik T. Riemenschneidera. Radio nadgrobne spomenike i raspeća s grupama likova (»Kalvarije«) u Mainzu i nekim mjestima srednjeg Porajnja. Njegov je izraz kasnogotički sa nešto dekorativnih elemenata tal. renesanse.



F. BACON, Slika. New York, Museum of Modern Art

BACO v. JACOMART, Baco

BACON, Francis, engleski slikar (London, 1910—). Počinje raditi kao samouk; izlaže od 1932, a 1946 prvi put u grupi mladih engl. slikara. Predstavnik obnovljenog ekspressionizma; slika dramatične i simbolične teme. Njegovo najznačajnije platno *Slika* (1946, New York, Mus. of Modern Art) prikazuje čovjeka mesoždera u klaonici, kome je glava zaklonjena kišobranom (asocijacija na strahote Drugoga svjetskog rata).

BACOTICH, Arnolfo, publicist, historik i historik umjetnosti-amater (Split, 8. IX. 1875 — Rim, 27. XI. 1940). Iredentist. Novinar, urednik političkih časopisa, osnivač i direktor lista *Il Globo* (1923—26). S Antoniom Cippicom osnovao *Archivio storico per la Dalmazia*, kome je direktor i glavni urednik 1926—40. U ovim časopisima publicirao studije iz povijesti umjetnosti, arheologije, paleografije, numizmatike, geografije, toponomastike, etnografije i heraldike, rasprave iz političke i kulturne prošlosti Dalmacije.

BIBL. (radovi iz umjetnosti publicirani u *Archivio storico per la Dalmazia*): *Giovanni Puglieschi Dalmatin, ingegnere al servizio di papa Innocenzo X (1644—1655)*, 1926, I, 5; *Due quadri storici*, 1927, III, 14; *Il culto di Mithra nella regione marittima della Dalmazia romana*, 1931, XII, 68; *Un progetto dimenticato di ricostruzione del Palazzo di Diocleziano in Spalato*, 1933, XIV, 83; *Verbosca, la chiesa fortezza e i dipinti di Tiziano*, 1933, XIV, 84; *Simeone da Ragusa, scultore dalmata del IX(?) secolo*, 1933, XIV, 92; *In onore di Luciano Laurana*, 1934, XX, 102; *Giorgio Giulio Clovio*, 1936, XX, 118; *Due stampe assai rare di Natale Bonifacio da Sebenico*, 1936, XX, 119; *Ancora delle stampe di Natale Bonifacio da Sebenico*, 1936, XX, 120; *L'arte dell'intaglio e della scultura in legno in Dalmazia da Andrea Brustolon a fra Fulgenzio Bacotich (XVIII. sec.)*, 1938, XXVI, 152 i 153; *Della Stemmatografia del sedicente dalmata Paolo Ritter*, 1939, XXIX, 173.

BAČ, srednjov. grad, u jugozap. uglu Bačke kod današnjeg sela Bača; sagraden 1338—42; pripadao kaločkom nadbiskupu; 1490—95 dogradivan; prvih godina XVI v. imao ga srp. despot; 1529 osvojili ga Turci i ostali u njemu do 1687; za vreme Rákoczyeve bune, 1703, paljen i rušen; nije više nikada obnavljan.

Arheol. otkopavanja vršio E. Henszlmann 1870—72. Leži u ravničarskoj barani, rekom Mostongom i veštačkim kanalom, tako da se grad nalazio na ostrvu, nešto više od okolnog terena. Osnova mu je u obliku nepravilnog četvorougla, na čijim uglovima se dižu kule, tri okrugle i jedna četverostранa. Glavna kula je bila visoka oko 18 m i imala 6 spratova; sve kule su imale odbrambene balkone na konsolama. Iznad prvog sprata severoist. kule podignuta je kapela, zasveta rebrastim gotičkim svodovima. Ispred ulazne kapije nalazila se posebna kula, koju je vezivao s gradom most. Zupčasti gradski zidovi, čija debeljina iznosi 2,50—3,50 m, bili su učvršćeni horizontalno položenim gredama. Zidanje je izvedeno isključivo opekom, izuzevši prozorskih okvira i balkona, koji su od kamena. Grad je danas ruševina. M. Kin.

LIT.: D. Csáki, Magyarország földrajza a Hunyadak korában, II, Budapest 1894.— V. Petronij i M. Károlyi, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927.— R. Smiš i D. Bošković, Srednjovekovni gradovi u Vojvodini, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 301—329.

BAČEVIĆ, Dimitrije, slikar iz sredine XVIII v. Ne zna se gde je i koje godine rođen. Učio je kod Vase Ostojića, slikara iz Novog Sada. Naslikao god. 1762 sa Dimitrijem Popovićem ikonostas Nikolajevske crkve u Zemunu (bez prestonih ikona); 1763 ikonostas crkve u selu Krušedolu (sa Teodorom Kračunom); 1765 arhijerejski sto u manastiru Krušedolu sa ikonom Hrista i slikom čaplje, kao simbola pastirske budnosti; 1765 ikonostas manastira Beočina, bez prestonih ikona (sa Teodorom Kračunom); 1766 ikonostas crkve u selu Sarvašu, kod Osijeka; 1769 ikonostas manastira Jazak; ikonostas Gornje crkve u Sremskim Karlovcima. Od njega je ostalo i nekoliko ikona, među kojima: *Sv. Jovan sa krilima* u manastiru Kovilju (1763), *Sv. Kirjak i Julita* u manastiru Bešenovu (1766) i glava Hrista u Narodnom muzeju u Beogradu. — B. ide među najistaknutije slikare prelaznog doba od



D. BAČEVIĆ, Sv. Jovan sa krilima



BAČ

tradicionalne umetnosti do baroka. Po načinu komponovanja, po upotrebi zlata za pozadinu i zlatnih aplikacija na draperijama, on je još na liniji starog živopisa; po finom crtežu, mekom modeliranju i temperamentnom koloritu, koji već operiše kontrastima svetlog i tamnog, ubraja se među prve umetnike koji su imali jakog uticaja na generaciju baroknih slikara.

LIT.: D. Rwevac, Ikonopisac Dimitrije Bačević, Javor, 1887. — L. Bogdanović, Dimitrije Bačević, Srpski Sion, 1902. — Lj. Stojanović, Stari srpski zapisici natpisni, II, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskoga naroda SA, I. god., 1903, II, br. 3214, 3259 i 3284. — V. Petrović i M. Kašanin, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 84. — M. Kolarčić, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954, str. 25. M. Kol.

BAČKI PETROVAC. Ima muzej, osnovan posle Oslobođenja u težnji da prikaže život i običaje Slovaka u Bačkom Petrovcu i Bačkoj. Sadrži bogate zbirke slovačkog folklora i eksponate sa područja etnografije. M. Gr.

BAČKOVICA, selo sjeveroist. od Velike Pisanice, na izbrenžini bješovarskog dijela Bilogore. Tu je 1956 podignut brončani spomenik borca NOB-e, rad kipara Vojina Bakića. A. Ht.

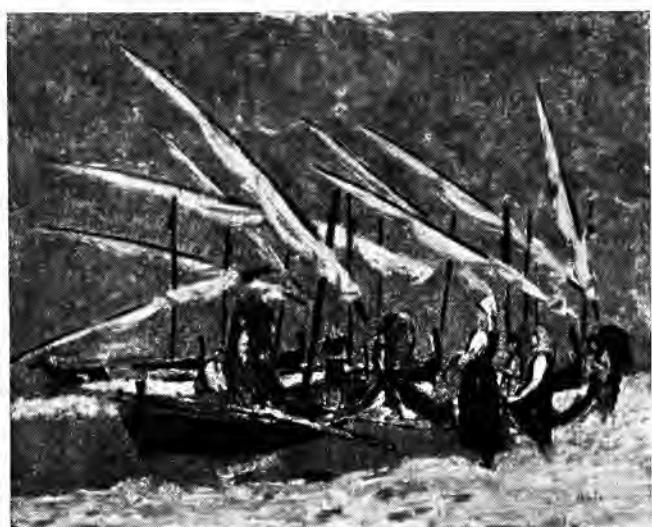
BAČVA, selo u zap. Istri, u zaledu Poreča. Gotički portal na župnoj crkvi Majke Božje od Karmela, obnovljenoj u XVII—XVIII st. U crkvi je nadgrobna ploča popa Stjepana Dekovića iz 1581 sa skulpturalnim ukrasom i glagoljskim epitafom. U polukružnoj apsidi i u brodu crkve sv. Jakova izvedene su u XVI st. zidne slikarije, a na oltar postavljeni reljefni drveni polihromirani triptih, rad istarskog majstora Alvisea Orsa iz Motovuna (XVI st.).

LIT.: Lj. Karaman, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik, 1949, str. 125. B. F.

BAČVASTI SVOD v. Svod

BAĆE, Frane, slikar i grafičar (Pakoštane kod Zadra, 3. X. 1911—). Završio Umjetničku akademiju u Zagrebu (1934). Prof. crtanja na gimnaziji u Beloj Crkvi i Prokuplju; sada prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Njegovi umjetnički radovi stradali su od bombardiranja u Beogradu i požara u Zagrebu. Bavi se freskom (Dom narodnog zdravlja u Garešnici), uljenim slikarstvom (portreti, figuralne kompozicije, pejzaži), akvarelom (pejzaži), grafikom (monotype, drvorez, bakropis, akvainta, litografija), ilustracijom (O. Župančić, Ciciban) i opremom knjiga (J. Franičević-Pločar, Gluha zvona i dr.). Prvi put izlagao u Splitu 1935, nakon tog na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu. Djela mu se nalaze u Modernoj galeriji JA u Zagrebu i drugim galerijama i muzejima Jugoslavije. J. Bé.

BAĆINA, selo u Dalmaciji, sjeverozap. od ušća Neretve. U rimsko doba ovdje se nalazila Praetoria; mjesto obiluje ant. nalažima (villa rustica? s mozaicima). Kod ruševina crkve sv. Andrije nalazi se nekropolu od preko 100 stećaka u obliku sanduka i ploča. Znatan broj spomenika ima ukraše i simbole u vidu polumjeseca, zvijezda, krstova, mačeva sa štitovima, scena igre (kola) i drugih. U ovome kraju, na više mjesta u blizini nekropola stećaka, nalaze se i ostaci starih gradevina.



F. BAĆE, Ribari na Kornatima. Zagreb, Moderna galerija

LIT.: P. Kadrić (Peko Malobračanin), Povest okružja makarskoga u Dalmaciji, Arhiv za povijestnicu jugoslavensku, 1863, str. 102. — G. Novak, Prošlost Dalmacije, I, Zagreb 1944, str. 78. A. Ht. i S. Bić.

BAĆINOVAC, gradina u Lici jugoistočno od Turjanskog. Na brdu, visokom 1165 m, nalaze se ostaci velike prehistoricke, vjerojatno ilirske utvrde. Široke kamene nasipe zarasla je šuma.

LIT.: V. Heneberg, Lički gradovi prošlih stoljeća, Lički kalendar, 1934. A. Ht.

BADAOZ, glav. grad istoimene provincije, Španjolska. U rim. doba *Pax Augusta* ili *Batallium*; za Arapa *Batalyōs*. Do 1227 pod Maurima. Zbog graničnog položaja borili su se za nj Portugal i Španjolska od XII do XVIII st. Sačuvani su ostaci maurskih fortifikacija i toranj *Espantaperros*. Katedrala je iz XIII st.; njenja unutrašnjost gradena je na prijelazu romanike u gotiku; klastar je iz XVI st. U katedrali su slike L. Moralesa, raskošna kustodija u plateresknom stilu (poč. XVI st.) i dr. Granitni most iznad rijeke Guadiane sa 32 luka potječe iz XVI st.

BADALOCCHIO, Sisto, talijanski slikar i bakropsic (Parma, 1585 — Ordigno, 1647). Kao učenik Annibale Carraccia pripada bolonjskoj školi tal. baroknog slikarstva, kojoj je glavno obilježje idealističko i formalističko interpretiranje lijepih, pretežno alegorijskih i mitoloških likova. B. pomaže svom učitelju kod radova u vili Farnešini u Rimu, ostvaruje kartone F. Albania i slika freske u palatama i crkvama u Bologni i okolicu. Značajan je kao bakropsic; reproducirao je Rafaelove freske u vatikanskim Loggiama.

BADANJ, ruševine srednjovj. grada nedaleko od Crikvenice, nad cestom na ulazu u Vinodol. Sačuvana su dva koncentrična ovalna zida i predzide za obranu ulaza.

LIT.: Gj. Szabó, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1920, str. 183—184. B. F.

BADEN kod Beča, grad u Donjoj Austriji, sa sumpornim toplicama poznatim već u rim. doba (*Aquae Pannonicæ*). Dobio gradsko pravo 1480. Oko staroga grada s kasnogotičkom crkvom nalaze se kupališne zgrade. Nakon požara 1812 sagradeno više klasicističkih zgrada, među kojima dvorac *Weilburg* (1820—23).

BADEN-BADEN (Baden, ant. *Aurelia Aquensis*), grad i lječilište u sjeverozap. Schwarzwaldu, Savezna Republika Njemačka. Od XI do XVII st. sjedište badenskih markgrofovaca. Gradska prava dobio 1507. Stari dvorac *Hohenbaden* razorili su Francuzi 1689. Novi dvorac *Niederbaden* sagrađen je 1479 na rim. temeljima; nakon razaranja obnovio ga je K. Weinhart u renesansnom stilu. Opatijska je crkva u kasnogotičkom stilu; na groblju se nalazi kip *Raspeće*, djelo Nikolausa von Leydena (1467). Od početka XIX st. B.-B. ima karakter lječilišnog mesta. Glavnu lječilišnu zgradu projektirao je F. Weinbrenner (1821—23).

BADENSKA KULTURA, kompleks kultura na srednjem i gornjem Dunavu sve do sjevera. Poljske iz kraja neolitika i početka brončanoga doba (od oko 2000 — oko 1800). Ime je dobila po lokalitetu Baden u juž. Austriji. Točne osobine te kulture nije moguće svudjeg ustanoviti, tako da neki arheolozi negiraju njeno postojanje kao posebne kulture. Najtipičniji su za ovu kulturu mali vrčevi s kaneliranim ornamentom na trbuhi i s dršcima visoko uzdignutim iznad ruba same posude. Često su i zdjele i različni drugi keramički proizvodi, ukraseni pečatnim i urezanim ornamentima, koji su katkad ispunjeni bijelom inkrustacijom. Stijenke posude su tanke, obično crne ili smeđe podložene i glaćane. B. k. se obično dijeli u dvije faze: stariju i mladu (badensko-kostolačku) fazu. Idoloplastika, slična neolitičkoj, u ovoj je kulturi prilično slabo zastupana.

Al. S.

BADGER, Joseph, američki slikar (Charlestown, Mass., 14. III. 1708 — Boston, ljeto 1765). Izučio soboslikarski i staklarski zanat; 1733 dolazi u Boston, a oko 1738 počinje raditi dekorativne reljefe i slikati. Pod utjecajem je R. Flekeea i N. Smiberta. Postaje poznat i tražen portretist bostonских trgovaca i obrtnika. Pomanjkanje školovanja odrazilo se u sirovom i deskriptivnom



BADIJA, Samostan na otočiću

realizmu njegovih djela. U licima ne traži ljepotu i ostvaruje ih bez fantazije; često ne može da svlada tehničke probleme prostornosti i perspektive. Draž je njegovih portreta, osobito dječjih, u diskretnosti kretnje, u kolorističkoj naivnosti i izražajnosti neuljepšanih fisionomija.

BADIA, 1. (sinonim **abbazia**), talijanski naziv za opatiju, t. j. samostan, kojim upravlja opat, ili za opatijsku crkvu. Kod nas je po tome dobila ime *Badija* kraj Korčule s franjevačkim samostanom i crkvom iz XV—XVI st.

2. (arap. **badia**, **badyja** *dvor u pustinji*), vrsta bogato ukrašenih građevina arap. vladara, podignutih u područjima, u kojima su se Arapi stalno naselili napustivši nomadski život. Primjeri su takvih građevina Amra (Kusair-Amra u Jordaniji) i Mšatta (dvor kalifa Valida II u Siriji).

BADIJA, otočić uz sjeveroist. obalu otoka Korčule. Potkraj XIV st. naseljuju ga bosanski franjevci i počinju gradnju svog samostana. Najstarija crkvica iz XIV st. bila je pregradena potkraj XV i u početku XVI st. To je jednobrodna građevina s jednostavnim pročeljem ukrašenim zatvorenim vijencem, rozetom i portalom, koji u luneti ima kip Madone s djetetom i dva sveca, rad korčulanskih majstora. Crkva je nadsvodena šiljastim svodom, koji nose lukovi produžujući se kao kontrafori do polovice bočnih zidova. Brod se produžuje u manju četvornu apsidu natkrivenu križnim svodom. — Najljepši dio samostana je klaustar dovršen 1477. Dvorište okružuju kasnogotičke arkade, koje se sastoje od četiri luka odijeljena međusobno pilonima. S juž. strane klaustra nalazi se samostanska zgrada, na kojoj se zapažaju pregradnje raznih vremena. Budući da je samostan danas van kulta, umjetnički predmeti i biblioteka preneseni su u druge franjevačke samostane u Dalmaciji.

LIT.: C. Fisković, Samostan na »Otoku« kod Korčule, Novo doba, 1935. — V. Foretić, Otok Korčula u srednjem vijeku do god. 1420, Djela JA, 1940, 36.

BADILE, Giovanni Antonio, talijanski slikar (Verona ili Vicenza, oko 1516 — Verona, 1560). Učitelj svog nećaka Paola Veronesea, koji je od njega očigledno poprimio unošenje elemenata arhitekture u kompoziciju slike. Badileova djela sa sakralnim temama nalaze se u crkvama i muzejima u Veroni. Među njegove učenike pripadali su veronski slikari B. Zelotti i O. Fiacco.

BADKOVIĆ, Antun, kipar iz XV st., o kome postoji podatak u šibenskim arhivskim knjigama iz 1433. Djela mu nisu poznata.

LIT.: I. Kukuljević Sakcinski, SUJ, Zagreb 1858.

B. Ho.

BADOVINAC, Marko, kipar-amater (Žumberak, 1771 — Križevci, 1851); župnik u Mrzlot Polju, rektor grkokatoličkog sjemeništa i kanonik u Križevcima. Radio u kamenu, drvu i kosti. Sačuvan je njegov autoportret od kamena u zagrebačkom Pojednom muzeju Hrvatske. D. Kt.

BADŽA (tur. *baça dimnjak*), otvor za dim u krovu narodne stambene arhitekture. Često je u Bosni, Srbiji i Makedoniji djelomično zatvoren (da ptice ne ulaze u potkrovљje), a ponegdje i dekoriran. Jedinstvene primjere umjetnički izrađenih badža u

našim krajevima imaju i danas stare kuće u Foči na Drini. Dekor tih badža načinjen je od rezbarenih komada drva i daske, a sadržava čitavu skalu motiva, počevši od najjednostavnijih, koje čine dvije ili tri unakrsno položene letvice, do složenih, u kojima prevladavaju oblici šiljastih lukova, prenesenih s boljih fočanskih džamija.

LIT.: A. Beitić, Povijest i umjetnost Foče na Drini, Naše starine, 1957, str. 72—73. A. Be.

BAECK, Elias (zvan **Heldenmuth**), njemački slikar i grafičar (? 1679 — Augsburg, 1747). Studirao u Rimu; u prvom deceniju XVIII st. radio u Ljubljani, a kasnije u Augsburgu. Slikao i grafički reproducirao portrete, pejzaže, bitke, suvremena zbijanja i sakralne motive. U Ljubljani izradio u grafici portrete J. G. Dolničara (1700), biskupa F. Küenburga i liječnika M. Gerbeca, više crkvenih kompozicija i bakroreze za knjigu franjevca Antonia Lazaria (?) *Altariolum Thymiamatis...* (1704).

BAEN, Jan de, holandski slikar i bakropisac (Haarlem, 20. II. 1633 — Noordeinde, 8. III. 1702). Učenik J. Backera u Amsterdamu; od 1660 radi kao portretist u Hagu, gdje je član i starješina slikarskog ceha, a od 1699 upravitelj umjetničke akademije. Na engl. dvoru portretira Karla II, kraljicu i dvorske ličnosti. Po povratku u Holandiju izraduje portrete princa Oranskog, vojvode od Celle, J. i C. de Witte i skupne portrete upravitelja različitih ustanova (t. zv. regenti).

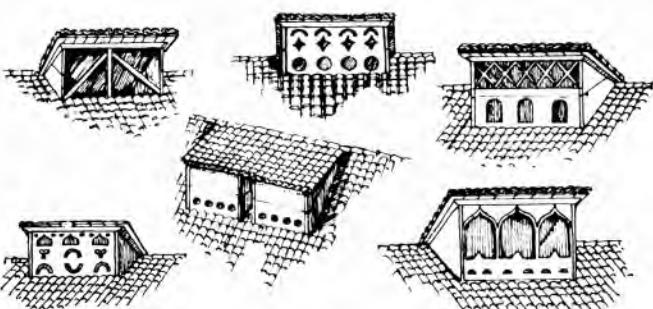
BAER, Fritz, njemački slikar i grafičar (München, 18. VIII. 1850 — Pasing, 20. VI. 1919). Učenik H. Baischa, formirao se pod utjecajem franc. pejzažista barbizonske škole, a napose poetičnog realizma J. Dupréa i C. Troyona. Glavni su motivi njegovih slika i bakropisa predjeli iz Bavarske i Alpa.

BAERTSOEN, Albert, belgijski slikar (Gent, 9. I. 1866 — 9. VI. 1922). Studirao u Gentu i u atelieru A. de Rolla u Parizu. Slikao motive iz starih flandrijskih gradova, naročito Bruggea. Pripada krugu novijih belg. slikara, koji su u prelomnom razdoblju (impresionizam i njegovi derivati) ostali na pozicijama realističke deskripcije. Radio i pastele, crteže i bakropise.

BAËRZE Jacques de (Baers, Barse), flamanski kipar, koji je djelovao u Burgundiji. Izradio između 1394 i 1399 dva drvena oltara (danasa u muzeju u Dijonu). Na jednom je izveo *Raspeće, Poklonstvo kraljeva i Polaganje u grob*; na vanjskim stranama oltarskih krila naslikao je Melchior Broederlam *Prikazanje u hramu i Bijeg u Egipt*. Na drugom oltaru B. je izvajao *Smrt Ivana Krstitelja, Mučenje sv. Katarine i Barbare i Iskušenje sv. Antuna*. B. je jedan od prvih rezbara drvenih oltara, koji po svojoj narativnosti spadaju među karakteristična ostvarenja srednjovjekovne sakralne skulpture.

BAEZA (arap. **Biesa**), grad u provinciji Jaén, Španjolska. Rim. *Vivatia*, pod dominacijom Gota *civitas Biatensis* u V—VII st. Pod Arapima doživljava procvat, a opada pošto su ga ponovo zauzeli Španjolci u XIII st. — Od rim. zidova s kulama ostale su samo ruševine. Pal. Benavente i fasada starog univerziteta građene su u kasnogotičkom stilu. Renesansi pripadaju katedrala (XVI st.), ostaci samostana S. Francisco i trg s monumentalnom fontanom lavova.

BAFFIER, Jean-Eugène, francuski kipar (Neuvy-le-Barrois, 18. XI. 1851 — Pariz, 1920). Osim poprsja hist. ličnosti (Marat, 1883; Louis XI u Plessis-les-Toursu, 1884; Michel Servet, 1907), ostvario znatan broj radova u bronci i terakoti, koji prikazuju



BADŽA, Različni tipovi badža u Foči



BAGDAD

seljačke likove iz Berrya, te dekorativnih predmeta, dijelom od kositra. Objavio: *Musée du soir; Manifeste du groupe des ouvriers d'art de Bourges*.

BAG v. Karlobag

BAGATIN (tal. *bagattino*), stari nar. naziv u sjev. Italiji za denaro *piccolo*. U Veneciji se javlja potkraj XIV st. U groš (matapan) išlo je 12 bagatina. Kovan je od slaba srebra, a kasnije od bakra, bronce ili mjeđi. Kod nas su kovali na vlastiti račun brončane bagatine gradovi Šibenik, Zadar, Trogir, Split i Hvar. Kovani su u mletačkoj kovnici.

I. Ro.

BAGDAD (*Baghdad*), grad u srednjoj Mezopotamiji. Od 763 prijestolnica abasidskih kalifa, doživljuje cvat u IX st. za vladavine Harun-al-Rašida. U XI st. pod Seldžucima središte arapske znanosti i umjetnosti. God. 1258 osvojio ga Hulagu, unuk Džingiskana, a 1393 i 1401 opustošio Timur. Od XVI st. otimaju se za B. Iranci i Turci; 1920 postaje grad Iraka.

Kalif Al Mansur izgrađuje ga od 763 na desnoj obali Tigrisa u kružnom obliku i opasuje zidinama, unutar kojih se nalazila kalifova rezidencija, »zlatni dvor«, sa »zelenom kupolom« i mošejom. Za Mansurova sina Al Mahdia grad se širi na lijevoj obali, gdje je podignuta nova rezidencija. Tatarske najezdne potpuno su razorile stari kružni grad. Iz posljednjeg doba vladavine Abasida u XIII st. sačuvani su ostaci obrambenih zidina, minaret mošeje i medresa, iz doba tatarskih osvajača han Orta, a iz doba turske vladavine nekoliko mošeja, hanova, stari bazar (suk) i stambene četvrti (kuće s ravnim krovovima i unutrašnjim dvorištima, iz kojih prostorije dobivaju svjetlost). Gradevine su pretežno od opeke, a nešto malo od kamena. U njihovim konstrukcijama aplicirani su svi tipični elementi islamske arhitekture, kao šiljasti lukovi i svodovi, otvoreni trijemovi, kupole u obliku polukugla i lukovica; minareti su po perz. uzoru okrugli. Gradevine su bogato ukrašene polihromnim pocrakljenim opekama i plastičnim arabeskama, u kojima pretežu geometrijski motivi.

LIT.: C. Huart, *Histoire de Bagdad dans les temps modernes*, 1901. — F. Sarre i E. Herzfeld, *Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet*, II, 1920. — G. Le Strange, *Baghdad during the Abbasid caliphate*, 1924. — S. Bić.

BAGLIONE (*Baglioni*), **Giovanni**, talijanski slikar (Rim, oko 1573 — 1644). Učenik F. Morellia, razvio se pod utjecajima Cavaliera d'Arpina i M. Caravaggia. Djevelao u Rimu, a sporadično u Napulju, kao slikar fresaka u crkvama i palačama te oltarskih kompozicija. Osrednji slikar, važniji kao autor djela *Le vite dei pittori, scultori, architetti ed intagliatori...* (Roma 1644), u kojemu je obradio biografije umjetnika, koji su 1573—1642 djelovali u Rimu. Suvremene rim. crkvene gradevine opisao u djelu *Le nove Chiese di Roma...* (1639).

BAGLIONI, **Baccio d'Agnolo**, talijanski graditelj i drvo-rezbar (Firenca, 15. V. 1462 — 6. V. 1543). U početku drvorezbar i intarzist; izradio korske klupe u Sta Maria Novella, strop u Palazzo Vecchio, rezbarije na oltarima i dr. U krugu umjetnika firentinskog quattrocenta formira se kao graditelj. Od 1505 upravlja gradnjom katedrale i u suradnji sa G. da Sangallom osniva i djelomice izvodi vanjsku galeriju kupole. Za njegov razvoj važan je boravak u Rimu, gdje studira arhitektonска ostvarenja Bramantea i Rafaela; prenosi u Firencu njihov način bogatijeg komponiranja fasada polustupovima, nišama i alternacijom trokutnih i polukružnih zabata iznad prozora. U XVI st. jedan od glavnih predstavnika gradevnog stila visoke renesanse, što ga je realizirao gradeći palače Bartolini, Borgherini, Taddei i Lanfredini, niz gradanskih kuća kao i vila u okolini Firence. Za pojedine gradevine izradivo nacrte za unutarnje dekorativne uredaje, opлатu i pokuštvo.

BAGNACAVALLO (*Ramenghi*), **Bartolomeo**, talijanski slikar (Bagnacavallo, 1484 — Bologna, 1542). Eklektik, sljedbenik F. Francie i bolonjskih manirista, Rafaela i D. Dossia. Glavni njegovi radovi, slikani stanovitom lakoćom i vještinom komponiranja, nalaze se u crkvama i zbirkama u Bologni.

BAGNADORE, **Pietro Maria**, talijanski slikar i graditelj (Orsi Nuovi kod Brescie, oko 1545 — ?, poslije 1619). Učenik bergamskog slikara G. B. Moronia. U Bresci-i se čuvaju njegove slike *Pietà*, 1575; *Mrtvi Krist*, 1588; *Marijino rođenje* i dr. U Bresci-i gradio crkve (*San Domenico*, 1611, kasnije srušena, *Sant' Afra i Madonna del Lino*), palače i fontane.

BAGNATO, **Giovanni Gaspare**, talijanski graditelj; djelovao u Njemačkoj (? — otok Mainau na Bodenskom jezeru, 1757). U području Bodenskog jezera sagradio niz crkava i dvoraca u baroknom stilu. Glavno je njegovo djelo župna crkva u Lindau-u (1748—51). Iz 1750 potječe dvorac u Meersburgu, koji jedni smatraju djelom Bagnata, a drugi Balthasara Neumanna. God. 1756 izradio model za novu crkvu opatije u St. Gallenu, koji je samo djelomice ostvaren.

BAHMATOV, **Ivan Jakovljevič**, ruski slikar iz Kostrome, djelovao potkraj XVII i u prvoj četvrti XVIII st. Pod njegovim vodstvom izvela je skupina kostromskih ikonopisaca zidne slike u Znamenskom soboru u Novgorodu.

BÄHR, **Georg**, njemački graditelj (Fürstenwalde, Saska, 1666 — Dresden, 16. III. 1738). Jedan od predstavnika barokne arhitekture u Dresdenu, gdje je ostvareno njegovo glav. djelo, protestantska *Frauenkirche* (započeta 1722, dovršena poslije njegove smrti 1743). To je centralna gradevina s dominantnom izduženom kupolom, koja se završava visokom otvorenom lanternom. Kupolu okružuju četiri omanja zvonika s dekorativnim baroknim kapama. Kupola počiva na 8 lukova, što ih u unutrašnjosti crkve nose stupovi; između stupova nalaze se višekatne empre. Dok je vanjsčina crkve barokno dekorativna, njezina je prostrana unutrašnjost — u skladu s protestantskim naziranjem — jednostavna, stvarna i lišena izrazito ukrasnih elemenata. B. je još ranije podigao niz crkvenih gradevina u dresdenskoj okolici (Löschwitz, Forchheim), te palače *de Saxe* i *British Hotel* u Dresdenu. Njegove koncepcije o formiraju arhitektonskog prostora slijedili su mnogi graditelji protestantskih crkava u Njemačkoj u XVIII st.

BAHTIJEVICA, planina u općini Konjic u Hercegovini. U jednome njenom šumovitom predjelu postoji nekropolu od 57 stećaka (45 ploča, 9 u obliku sanduka i 3 stojeća spomenika). Izvjestan broj ih je ukrašen, a na nekoliko njih postoje i natpisi. Nešto dalje odatle, pokraj puta Konjic—Mostar, između Boraka i Zijemlja Hana, postoji druga nekropolu od 40 stećaka. Š. Bić.

BAIA (lat. *Baiae*), gradić u Italiji blizu Napulja. Poznato rim. kupalište. Po legendi grad je osnovao Baio (Baios), Odisejev drug. Luka grč. kolonije Cumae (Kyme). Kao termalno kupalište (*Aquae Cumanae*), poznat već u II st.; u I st. grade ondje bogati rim. gradani svoje ljetnikovce (Lukul, Pompej, Cezar, C. Marije. U carsko doba B. postaje carska ljetna rezidencija. Carevi se natječu u gradnji raskošnih vila, portika, vrtova. Neron gradi veliku piscinu s porticima, a Aleksandar Sever termalno kupalište u čast svoje majke Mameje. — Iskapanja su otkrila niz

gradevina, među kojima i tri pogrešno nazvane hramovima — „hram Dijane“, „hram Merkura“ i „hram Venere“. S juž. strane na istaknutu rtu nalazi se *Castello di Baia* iz XVI st.

BAILLY, I. David, holandski slikar i bakrorezac (Leiden, 1584 — oko 1657). Učio kod bakrorezaca J. de Gheyna i A. Verburcha, te kod slikara C. van der Voorta. Putovao po Njemačkoj i Italiji. God. 1613 vratio se u Leiden, gdje je djelovao kao portretist. Radio crteže perom i bakroreze (*Bamboci diversi*). Zastupan u zagrebačkoj Valvasorovoj zbirici.

2. Jean, francuski graditelj (Troyes, oko 1480—1530). God. 1500 postaje pomoćnik Jeana Garnachea kod radova na katedrali u Troyesu, koja se u prvotnoj gotičkoj konцепциji izgradila sve do prve pol. XVII st. — B. je sudjelovao kod dogradnje zvonika i portala. Izveo je radove u tamošnjoj gotičkoj crkvi St.-Pantaleon.

3. Nicolas, francuski slikar i bakropisac (Pariz, 3. V. 1659 — 13. XI. 1736). Slikar minijatura, pejzaža i veduta iz pariske okolice, što ih je reproducirao u bakropisima. Kao čuvan zbirke slika Luja XIV sastavio *Inventaire des tableaux du Roy*, značajan dokument za povijest franc. slikarskih zbirki.

BAILY, Edward Hedges, engleski kipar (Bristol, 10. III. 1788 — Holloway, 22. V. 1867). Učio kod J. Flaxmana i na akademiji u Londonu. Radio kipove i reljefe za Buckinghamsku palaču (*Usluga nimfa; Gracie; Lovci*).

DJELA: *Eva na zeleni*, 1818; poprsja J. Flaxmana i Byrona; spomenik Nelsona na Trafalgar Squareu u Londonu.

BAISCH, Hermann, njemački slikar i grafičar (Dresden, 12. VII. 1846 — Karlsruhe, 18. V. 1894). God. 1868 studirao u Parizu. Pejzažist pod utjecajem barbizonske škole, koji polaže pažnju na rješavanje problema kolorita u vezi sa svjetлом i atmosferom. Slikao motive iz münchenske okolice i Nizozemske.

BAIULARDUS, talijanski slikar iz XIII st. L. A. Muratori spominje njegovu signiranu sliku Bogorodice iz 1249 i freske u opatijskoj crkvi u Nardou kod Gallipolia. Sačuvan je samo fragment te freske, koji predstavlja *Krista kako blagosili*, slikan u duhu bizant. tradicije.

BAJALOVIĆ, Petar, arhitekt (Šabac, 27. V. 1876 — Beograd, 14. IV. 1947). Diplomirao na Velikoj školi u Beogradu 1898, potom završio arhitektonske studije na Tehničkoj visokoj školi u Karlsruheu 1904. Od 1929 do smrti prof. načrtne geometrije na Tehničkom fakultetu u Beogradu. Aktivno je radio i kao arhitekt-projektant. Srpski paviljon na Međunarodnoj izložbi u Rimu 1911 graden je prema njegovim načrtima. Ostali značajniji objekti: konaci za manastire Kalenić i Ljubostinju, Dom društva sv. Save, Kolarčev narodni univerzitet, Pravni fakultet, sala Mužičke škole Stanković (sve u Beogradu). B. je u svojim radovima zastupao dva pravca: srednjoevr. eklektičku arhitekturu sa kraja XIX v. i narodnu arhitekturu. Na konacima manastirskim i na Domu sv. Save pokušao je, u spoljnjem oblikovanju, primeniti motive srpske folklorne arhitekture, vezujući ih sa ambijentom. U ostalim delima, društvenog karaktera, B. se oslanjao na eklektičko shvatanje arhitekture.

B. Kić.

BAJALOVIĆ-BIRTAŠEVIĆ, Marija v. Birtašević-Bajalović Marija



P. BAJALOVIĆ, Pravni fakultet u Beogradu



G. BAKALOVIĆ, Žena sa velom. Beograd. Narodni muzej

BAJIĆ, Miloš, slikar (Resanovci, Bosansko Grahovo, 15. I. 1915—). Posle završene učiteljske škole u Beogradu, upisuje se na Umetničku školu, ali prisiljen nemaštinom, prekida studije i odlazi za učitelja u Makedoniju (1937—40). Učesnik NOP-a od 1941. Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu 1949, na istoj postaje asistent, a od 1952 docent. Izlaže: sa ULUS-om, od 1949, i kao član Samostalnih i Decembarske grupe, u Rimu 1953 i na Rijeci 1956. Samostalno izlagao 1952 i 1954. — Umetničku aktivnost počeo dramatičnim ciklusom tempera i laviranih crteža sa tematikom iz koncentracionskih logora. Posle boravka u Parizu, 1951, zadržavajući ekspressionističku notu i ritam tamnog kontura, sve više sintetizuje oblik.

LIT.: M. B. Protić, Izložba slikara M. Bajića i M. Maskarelija, NIN, 28. IX. 1952. — D. Popović, Izložba u septembru, Republika, 30. IX. 1952. — M. B. Protić, Izložba Miloša Bajića, NIN, 7. III. 1954. — A. Čelebonović, Slike i crteži Miloša Bajića, Borba, 7. III. 1954. — A. C., Zajednička nova težnja, NIN, 1955, 28. — M. Milošević, Decembarske grupe, Borba, 11. XII. 1955. — Isti, Izložba Decembarske grupe, ibid., 25. XI. 1956. — P. Vasić, Polet i život Decembarske grupe, Politika, 22. XI. 1956. — K. Ac.

BAJKOV (Baikov), Fjodor, ruski slikar (Petrograd, 1825 — Tbilisi, 1879). Učenik petrogradske akademije. Slikao pejzaže i genre-motive iz kavkaskih krajeva; u Tbilisi izradio slike u sabornoj crkvi i gradskom kazalištu.

BAKAC, Marin, kipar; radio u Šibeniku u XVI st. Spominje se u knjizi oporuka šibenske općine 1557. — J. Bé.

BAKALOVIĆ (Bakalowicz), Stepan Vladislavović, ruski slikar rodom Poljak (Varšava, 1857—?). Studirao u Varšavi i Petrogradu, živio i djelovao u Rimu, Parizu i sjever. Africi. Predstavnik akademskog slikarstva; u svojim se kompozicijama s ant. i hist. temama ugledao u dopadljivu maniru L. Alma Tademe i H. Siemiradzkog. Takoder pejzažist.

BAKALOVIC, I. Georgije, slikar (Sremski Karlovci, 1786—Ruma, 13. IV. 1843). Učio u rodnom gradu kod Stefana Gavrilovića. Sa Dimitrijem Đurkovićem, slikarom i pozlatarom iz Bukovca, naslikao zidne kompozicije na svodu Gornje crkve u Sremskim Karlovcima (1825), ikonostas manastira Grgetega (1830; izgoreo 1841), ikonostas crkve u Novim Karlovcima (1831), ikonostase u Erdeviku, Čereviću, Platićevu i Banatskoj Čenti. Sam naslikao ikonostas Jovanovske crkve u Novom Sadu (1830) i crkve u Pavlovcima (1832). Sredinom 1837 prelazi u Srbiju i u Šapcu otvara slikarsku radionicu. Njegova umjetnička delatnost u novoj



BAKANAL. Rad C. Medovića. Zagreb, Moderna galerija

sredini takođe je vrlo obimna: nastikao ikonostas manastira Radovašnice (1839), crkve u Zaječaru i manastira Rača na Drini (1840), crkve u Knjaževcu i Aleksincu (1841) i crkve u Negotinu (1842). Kao slikar ikona pod jakim je utjecajem baroknih slikara i svoga učitelja Gavrilovića. Crtanje i komponuje osrednje, ali je temperamentan u boji i s uspehom sledi svoje uzore. Pored ikona slika i portrete. Portretisa je znatan broj gradana i uglednijih ličnosti svoga doba: mitropolita Stefana Stratimirovića (1828), kneza Miloša, Jevrema Obrenovića, mitropolita Melentija Pavlovića i Petra Jovanovića, kneza Iva od Semberije, vladiku Maksima Savića i Nikifora Maksimovića. Portreti su mu nejednakе vrednosti; ženski likovi su uvek bolji od muških. Ranije portrete slika pod jakim uticajem P. Durkovića, a u kasnijima se spušta skoro do neukog farbanja. — B. je bio slikar osrednjeg dara, ali je svojom lakovom, može se reći popularnom umetnošću odigrao važnu ulogu u razvitku slikarstva kneževine Srbije. Svoj veliki uspeh ima da zahvali sredini čiji je ukus još bio na nivou domaćih zografa, i čija se umetnička kultura nije mnogo razlikovala od njegovе.

LIT.: T. R. Đorđević, Iz Srbije kneza Miloša, Beograd 1922, str. 154 i 159. — V. Stajić, Privreda Novoga Sada 1748—1880, Novi Sad 1941, str. 344. — M. Kašanin, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 21. M. Kol.

2. **Jovan**, slikar iz XIX v. Rodio se u Sremskim Karlovcima. Sinovac ili rođak slikara Georgija Bakalovića. Jedini njegov poznati rad jeste ikona sv. Jovana Krstitelja iz 1820. M. Kol.

LIT.: L. Bogdanović, Srpski slikari, Srpski Sion, 1900, str. 847.

3. **Petar**, graver u staklu (? — Novi Sad, 1834). Staklorezački zanat učio je u Beču (gde su njegovi potomci još dugo vodili radnju za izradu staklenih predmeta), a zatim prešao na izradu finog posuda od kristala i rezanje u staklu. U jedan kristalni pehar ugravirao je likove Jovana Rajića, Dositeja Obradovića i Atanasija Stojkovića (poklonio ga Narodnom muzeju u Budimpešti). Bio je jedini u to doba koji je tu vrstu umetnosti negovao kod Srbaca.

LIT.: V. Stajić, Privreda Novoga Sada 1748—1880, Novi Sad 1941, str. 343—344. M. Kol.

BAKANAL, po grčkim mitološkim predodžbama, prvo povorka, koja prati Dionisa-Bakha, a sastoje se od pijanog Silena, satirâ i bakantkinja. U Rimu svećanost u čast Bakha; sinonim za raskalašene orgije. Kao likovni motiv b. se javlja u antičkoj umjetnosti, na pr. u reljefima na rimskim sarkofazima. Česta je tema u slikarstvu renesanse i baroka (Tizian, Annibale Carracci,

P. P. Rubens) i u t. zv. historijskom slikarstvu XIX st.; kompoziciju s temom bakanala naslikao je C. Medović.

BAKANT I BAKANTKINJA (lat. *bacchantes*), rimski naziv za raskalašene muškarce i žene, koji su sudjelovali u bakanslijama, orgiastičkim svećanostima u čast boga Bakha, grč. Dionisa. U grč. umjetnosti primjer je bakantkinje Skopasova *Menada*; bakanti i bakantkinje prikazuju se u slikama na vazama, a u rim. doba na sarkofazima.

BAKAR (tür. *bakır*, *bakyr*; engl. *copper*, franc. *cuivre*, njem. *Kupfer*, rus. *медь*, tal. *rame*), kovina, koja u prirodi postoji samorodna i u mineralima, a čovjek je obraduje već u prehistoriji (v. *Bakreno doba*). U antičko doba postojali su rudnici bakra u egejskom području, a naročito na otoku Cipru, pa je od toga nastao lat. naziv *aes cyprium*, kasnije skraćeno u *cuprum*; ova se riječ prvi put nalazi u jednom ediktu cara Dioklecijana. Prema lat. nazivu ima kemijski znak *Cu*. Zbog mekoće i sklonosti oksidaciji manje se upotrebljava u čistom stanju, a više u legurama, od kojih su najvažnije *mjeđ* (legura bakra i cinka) i *bronca* (legura bakra i kositra). Najstarije je poznato djelo plastike, izrađeno od bakra, votivni kip s imenom kralja Gudea-e, nađen kod mjesta Tello u Mezopotamiji, koji potječe iz ← IV milenija. Općenito su skulptorski radovi od čistog bakra rijetki; kipovi se već od najstarijih vremena radije ljevaju u bronci. B. služi djelomice u umjetnom obrtu kao materijal, u kojem se ukrasi graviraju ili iskucavaju (čakanovanje). Važna je primjena bakra kod ploča u grafici (v. *Bakrorez* i *Bakropis*). Spojevi bakra i njegove soli služe kao različite zelene boje u slikarstvu.

S. Bić.

BAKAR. U dnu zatvorena zaljeva amfiteatralne konfiguracije B. se smjestio na obroncima humka nad lukom. U rimsko doba postojalo je u Bakru znatno naselje, vjerojatno *Volcera* antiknih kozmografa, sudeći po bogatim nalazima groblja iz I st. i prve pol. II st. na lokalitetu Trg, gdje je 1880 vršio iskapanja Š. Ljubić (zlatni i srebrni nakit, brončana posuda s lovnim scenama u reljefu, staklo, keramičke svjetiljke, monete — sada u Arheol. muzeju u Zagrebu). — U Srednjem vijeku B. je u sklopu Vinodola, od 1225 frankopanski posjed, u XV i XVI st. nekoliko puta mijenja gospodare, od 1550 do 1670 drže ga Zrinski, kojima je B. glavna izvozna luka. Izgradnjom Lujzinske ceste, koja mu proširuje ekonomsko zalede, B. prosperira kao emporij sve dok željeznička nije skrenula promet na Rijeku, a era parobroda potisnula ba-

karske jedrenjake. — Kao feudalno uporište i gradanska komuna B. odražuje svoju dvostruku društvenu karakteristiku i u urbanističkom razvoju; unutar gradskih bedema (srušenih tokom XVIII i XIX st.) nalazi se srednjovj. feudalni kaštel na najvišoj točki naselja kao posebno tijelo. Trokutne osnove, nepravilan zbog uzastopnih dogradnja i obnova, kaštel ima pravilnu tlocrtnu osnovu samo u svom južnom, stambenom dijelu, okrenutom gradu, koji je regulacija XVIII st. tretirala kao palaču i izgradila mu pročelje s prozorima I i II kata u simetričnim osovinama. — U Srednjem vijeku B. se gradskim vratima (na južnom zidu) otvara prema luci, kamo padinom terena teku i 4 ulice među stepenasto izgrađenim skupovima kuća. Cezura u toj izgradnji na potezu današnje »Zagrade« pokazuje liniju srušenog južnog zida. Pod Zagradom, duž luke, stere se nekadašnje predgrađe »Primorje«, koje se rasterom izgrađenih površina razlikuje od gradskog rastera. Prolazi u »Primorje« vode promet od nekadašnjih gradskih vrata prema moru ili nastavljaju tok »Stare ceste«, glavne srednjovj. veze kopnenog zaleda s bakarskom lukom. Stare gradanske kuće građene su lomljencem, rjeđe tesanikom, zidovi su u pravilu ožbukani, a drvo se javlja u nosivim horizontalnim konstrukcijama, te je vidljivo i na vanjstini (konzole, rožnice, balkoni). U tim materijalima domaći je graditelj oblikovao asimetričnu arhitekturu snažnih plastičnih oblika, funkcionalno motiviranu potrebnama kućne unutrašnjosti. Domaćem graditeljstvu pripada i niz starih zgrada javne namjene: hospicij iz 1526 (obnovljen 1716), »plovana« (župna kuća iz 1514), »biskupija« (kaptolska kuća) sa starim biskupskim grbom iz 1494 na pročelju. Srednjovjekovna društvena diferencijacija jedva se može razabrat u tipu sačuvane stambene arhitekture prije vremena baroka, od kada se javljaju palače imućnijih patricija. Tako je u poč. XVIII st. sagradena t. zv. »Rimska kuća« obitelji de Agnesi s ložom u I i II katu istočnog pročelja, u XVIII st. palače Pettazzi i Battagliarini. Na mjestu srednjovj. crkve, srušene potresom 1750, sagradena je nova trobrodna župna crkva i dovršena 1830 na podzidanoj terasi. Imala je odvojen zvonik. U njoj su barokni mramorni oltari (pobočni), oltarska slika Girolama da Santa Croce (Sv. Trojstvo) i slika J. Šubica (na gl. oltaru). U riznici se čuva romanički križ iz XIV st., relikvijarij sv. Uršule iz XVI st. pastoral iz XVII st. i barokni kaleži. U crkvi sv. Križa, centralnoj gradevini, obnovljenoj u XVII st., na glavnom je oltaru kasnogotička plastika Raspeća. Kraj luke sagradio je P. Zrinski 1668 jednobrodnu crkvu sv. Margarete, koja na pobočnom oltaru ima



BAKAR

i Slavoniji, Zagreb 1920, str. 179—181 — E. Laszowski, Gorski Kotar i Vinodol, Zagreb 1923, str. 117—150. — A. Schneider, Popisivanje, naučno proučavanje i fotografisko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju, Ljetopis JA, 1935—36, 19, str. 211. — B. F.

BAKARAC, selo na jugoist. kraju Bakarskog zaljeva. Iz rim. vremena nadena su 3 miljokaza. Ostalim spolijima u mjestu (ruševine zidova) nije poznato vrijeme nastanka. U Srednjem vijeku luka jednog od »kotara« Vinodola, kojem je središte bio Hreljin. Imala je neispitanih ruševina. — R.

BAKER, George A., američki slikar (New York, 1821 — 2. IV. 1880). Učenik svog oca minijaturista; 1844—46 na studijama u Evropi. U početnoj razvojnoj fazi amer. slikarstva ističe se kao portretist žena i djece. Radio i genre. Od 1851 član njujorške Akademije.

BAKHO v. Dionis

BAKIĆ, Vojin, kipar (Bjelovar, 5. VI. 1915—). Završio 1939 u Zagrebu Akademiju likovnih umjetnosti, a nakon toga radio u specijalki F. Kršinića. Bakićev kiparstvo do 1945 karakteriziraju mali formati, jednostavnost i zaokruženost volumena (većinom ženski aktovi i portreti; *Glava djevojke*; *Bakantica*; *Kupačica*; *Studio glave*). Nakon 1945 u njegovoj se umjetnosti javlja impresionistički tretman, usmjeren na djelovanje svjetlosti na uznemirennim površinama. U toj fazi nastaju *Portret Gorana Kovačića* (1946) i *Portret V. S.* (1948), u kojima je isticanjem bitnih obilježja fizionomija uspio ostvariti psihološke dokumente. Na *Spomeniku strijeljanim u Bjelovaru* (1947) najjednostavnijim sredstvima i jasnim plastičnim jezikom izrazio je iskren i dubok doživljaj i dramatsku veličinu oslobođilačke borbe naših naroda. Brončani *Bik*, izložen na Biennale u Veneciji 1950, elementarnom snagom i dinamikom naviješta kasnijii umjetnikov razvoj, koji počinje oko 1950, kada se u Bakićevu radu opaža izrazita tendencija prema naglašenijoj zatvorenoj plastičnoj formi, simplificiranim planovima i zgusnutom volumenu. U početku ove razvojne faze reducira formalne elemente (*Autoportret*, 1952) na bazi konstruktivizma, nakon čega dolazi u njegovoj modelaciji do izražaja težnja za transpozicijom vizuelnog doživljaja u bitne i osnovne plastične forme (*Studio za spomenik Marxu i Engelsu*, 1950—53; *Spomenik za Valjevo*, 1953; *Spomenik Zmaj Jovi*, 1953; zatim skulpture izložene na Biennale u Veneciji 1956; *Ženski torzo*; *Ležeći akti*; mali brončani *Bik*; veliki *Bik* u gipsu; *Glava I i III*; *Skulptura i dr.*). Među najznačajnija ostvarenja ove faze ide mali brončani *Bik* sa živim dinamičnim jednostavnim volumenima, pa mramorna *Glava III*, gdje je krajnja sinteza i pročišćena forma ostvarena najjednostavnijim sredstvima. Smjono nastavljajući u ovom smjeru na liniji suvremene evr. skulpture i kreatora organske apstrakcije (C. Brancusi, J. Arp) nastoji ostvariti ličnu oblikovnu sintezu (*Ležeća figura*; *Glava konja*; *Noseća žena*; *Torzo*; *Ljubavnići*). Izlaže od 1939 na mnogim značajnim izložbama u zemlji i inozemstvu (Slikarstvo i kiparstvo naroda Jugoslavije XIX i XX st., 1947; Zagreb, Beograd, Moskva, Prag i t. d.; Suvremeno jugoslavensko kiparstvo, Ljubljana 1955; XXV i XXVIII Biennale u Veneciji, 1950 i 1956; Salon 54 i 56



BAKAR, Tlocrt prizemlja kaštela

sliku V. Metzingera iz 1757 (sv. Trojstvo i sv. Margareta, Katařina, Lucija), a na glavnom sliku Bogorodice, rad gornjotalijanskog majstora XVII st. Na groblju je Marijina crkva iz XVI st. s renesansnim portalom i oltarskim slikama mletačkog majstora iz poč. XVIII st.

Gradski muzej ima zbirku arheoloških nalaza, glagoljskih natpisa, arhivalijala, bakarskih pomorskih starina, slika (portreti) i umjetnog obrta.

LIT.: V. Sabljar, Bakar i Turopolje, Književnik, 1864, 4, str. 494—504. — Ludwig Salvator Habsburg, Der Golf von Buccari, Porto Ré, Prag 1871. — A. Weber-Tkalčević, Bakar, Vienac, 1875, str. 591 i 613. — S. Ljubić, Arkeološko izkapanje u Bakru, VjHAD, 1882, 1, 2 i 3. — D. Hrc, Bakar, Hrvatska vila, Sušak 1882 i 1883, 2, str. 38—39. — M. Mažić, Prilozi za poviest grada Bakra, Sušak 1896. — J. Brunšmid, Kameni spomenici Hrvatskog narodnoga muzeja u Zagrebu, VjHAD, 1908, str. 217—218. — M. Magdić, Das Schloss der Frangipane in Bakar, Agramer Tagblatt 1917. — G. Szabo, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj



V. BAKIĆ, Studija za portret

na Rijeci 1954 i 1956; Međunarodna umjetnička izložba mediteranskih zemalja u Aleksandriji 1955; izložbe *ULUH-a* i t. d.). Dobio je nagradu NRH za portret Gorana Kovačića 1947, prvu saveznu nagradu za spomenik strijeljanima u Bjelovaru 1947 i drugu nagradu na I međunarodnom Biennaleu u Aleksandriji 1955. — Djela mu se nalaze u galerijama Zagreba, Rijeke, Dubrovnika, Skopja i u mnogim javnim ustanovama u zemlji, a spomenici u Bjelovaru, Kolašinu, Novom Sadu, Valjevu i dr. Znatan broj njegovih djela nestao je u požaru njegova zagrebačkog ateliersa 1956.

J. Bé.

VIDI PRILOG

BAKLEJSKI (Baklevskij), Pjotr Mihajlovič, ruski slikar i crtač XIX st., školovan u Parizu. Vrijedni su mu radovi portreti u pastelu. Ilustrirao djela N. V. Gogolja, A. N. Ostrovskega i drugih rus. pisaca.

BAKOTIĆ (Bakotin), Fulgencije, kipar-drvorezbar (Kaštel-Gomilica, oko 1720 — Amelia kraj Perugie, 4. V. 1792). Franjevac, od 1740 u samostanu na Poljudu kraj Splita, od 1748 u samostanu Navještenja u Ameli-i u Umbriji. Od njegovih radova poznata su drvena raspela u crkvama na Poljudu i u Kaštel-Gomilici, kod obitelji Bakotić u istome mjestu i kod obitelji Vicić u Kaštel-Starome, te četiri raspela u samostanu u Ameli-i. Bakotićeva raspela radena su na rustičan i tradicionalistički način dalmatinskih gotičkih rezbarija, uz djelomično uvođenje elemenata baroka. Anatomija tijelā naglašeno je naturalistička i potencirana polihromijom (ružičastosvijetla boja puti, krvave pjegе, otvorene rane).

LIT.: I. Kukuljević, Slovnik umjetnika jugoslovenskih, Zagreb 1858. — A. Šimčić, Tri križa Fra Fulgencija Bakotina, Obiteli, 1935. — Isti, Raspelo Fra Fulgencija Bakotina u Poljudu, ibid., 1936. — A. Bacotich, L'Arte dell'intaglio e delle sculture in legno da Andrea Buvina (XIII s.) a fra Fulgenzio Bacotich, Archivio storico per la Dalmazia, 1938—39, XXVI, str. 348—357. — K. Prijatelj, Barok u Splitu, Split 1947, str. 49—50.

BAKOVIĆ, Stjepan, slikar (Bajagić kod Sinja, 1896—). Slikarstvo učio na akademiji u Sidneyu (Australija) i u Pragu. Profesor crtanja u Splitu (Srednja tehnička škola) i Dubrovniku (stručne škole). Kreće se između realističkog i impresionističkog izraza.

J. Bé.

BAKRENO DOBA, razdoblje u preistoriji, koje obuhvaća vrijeme od prve pojave bakra do pronaleta legure bronce. Bakreni se predmeti, međutim, još uvijek upotrebljavaju uporedo

s kamenim, pa otuda tom razdoblju i ime *eneolitik*, *halolutik* ili *kuprolitik*. Uz bakar se upotrebljava u to doba za pravljenje naka takoder srebro i zlato, ali u mnogo manjim količinama.

Prvi predmeti od bakra dolaze u Evropu iz razvijenih zemalja Srednjeg i Pređnjeg Istoka. U početku su bakreni predmeti jednaka oblika kao i neolitički (plosnata sjekira), ali ubrzo se pojavljuju oblici karakteristični za ovo razdoblje: trokutasti bodeži (kelt), dvosjekle krstaste sjekire, plosnate sjekire lepezasta oblika i jednosjekle sjekire sa cjevastim otvorom za držak. U b. d. pojavljuju se megalitski spomenici u Francuskoj, juž. Italiji i Španjolskoj. Gotovo u cijeloj Evropi cvjeta u b. d. kultura t. zv. zvonolikih vrčeva. Ova vrsta keramike podrijetlom je iz Orijenta (nalaz zlatnog vrča u Uru), a njezin put iz cirkummediteranskih krajeva prema sjeveru može se točno pratiti. Posude su ornamentirane paralelnim horizontalnim linijama, koje prekrivaju cijelu vanjsku površinu. Između pojedinih linija izvedeni su različiti ornamenti (cik-cak linije, šrafirani trokuti, često ispunjeni bijelom inkrustacijom). U juž. Italiji eneolitička kultura (lokaliteti Megara Idaea, Molletta) ima raskošno bojadisano keramiku, koja pokazuje jake sličnosti s balkanskim materijalom (Dimini-kultura, Cucuteni-kultura, Hvarska kultura). Po svom općem karakteru te su

BAKRENO DOBA
Orude i kalup s područja Jugoslavije

F. BAKOTIĆ, Raspelo iz Francjevačkog samostana na Poljudu

kulture međutim čisto neolitičke. Na području Srednje Evrope počinju se u b. d. na temelju neolitičkih kulturnih elemenata razvijati različite kulture (Mondsee-kultura, kultura Ljubljanskog Barja, Vučedolska) s ukrasima izvedenim urezivanjem i inkrušnjacijom.

LIT.: F. Pulszky, Die Kupferzeit in Ungarn, Budapest 1884. — M. Much, Die Kupferzeit in Europa, Jena 1893. — N. Åberg, La civilisation néolithique dans la Péninsule ibérique, Leipzig 1921. — A. Del Castillo, La Cultura del Vaso campaniforme, Barcelona 1928. — U. Rellini, Sulla cronologia relativa dell'età eneolitica in Italia, Rivista di antropologia, 1928—29. — Al. S.

BAKROPIS (engl. *etching*, franc. *eau-forte*, njem. *Radierung*, tal. *acqua forte*), grafička tehnika dubokog tiska; izvodi se na metalnoj ploči (matrici) nagrizanjem kiseline. Crtanje je u ploči uduben, a njegov otisak na papiru postaje reliefan. — B. se izrađuje na potpuno ravnoj, poliranoj i očišćenoj ploči od kovanog bakra, debeloj 1 mm do 1 cm i više; jednaki postupak može se primijeniti i na pločama od mjedi i cinka.

Ploča se ravna i polira pomoću strugača, gladila, brusa, plovućca, ugljena, kiseline, alkohola, ulja i t. d. Rubovi ploče rezani su koso pod kutom od 45°, da ne oštete papir pri otiskivanju. Na lagano zagrijanu ploču jednolično se nanese tanka naslaga konzistentne i elastične voštane smjese (crni vosak), koja se uglavnom sastoji od pčelinjeg voska, asfalta (sirijskog), mastiksa i kalofonija (burgundskie smole); ona treba što jednoličnije prionuti uz površinu ploče. Postoji više sastava ove smjese, pa se s obzirom na svoju tvrdću nanosi na ugrijanu ploču na tri načina: ako je tvrd, u tamponu od tkanine (svile); ako je mekša, valjkom od kaučuka ili bakra; ako je u tekućem stanju, kistom. Da bi se crtež bolje vidi, površina se jednolično prekrije čadom pomoću voštane baklje. Nakon ohlađenja postane ta voštana smjesa slična i bojom i sjajem crnoj poliranoj mramornoj ploči. Na osušenoj i stvrđnutoj smjesi izradi se crtež crvenom kredom direktno, ili se na nju prenesi (kalkira) pomoću paus-papira ili želatine. Crtež se izrađuje redovito u zrcalno okrenutom smjeru, kako bi se dobio ispravan otisak. Nakon toga se čeličnom iglom crta na smjesi po linijama crteža; pritom treba nastojati, da igla posvuda prodre do ploče, kako bi odstranila smjesu sa svih naznačenih linija. Pošto se očiste sve krhotine smjese, pokriju se rubovi i poleđina ploče zaštitnim lakom. Tada se ploča položi u staklenu ili porculansku zdjelu u kupku od razrijedene kiseline (salitrene, dušične ili željeznog klorida), koja nagriza i udubljuje linije samo na mjestima otkrivenima iglom. Ploča ostaje u kupki tako dugo, dok kiselina ne izgrize linije željene dubine i širine. Za vrijeme jetkanja skupljaju se (zbog dezagregacije metala kiselinom) zračni mjeđurići na mjestima crteža; oni se odstranjuju tamponom na drvenom štapiću, ptičjim perom ili kistom. Stvaranje ovih mjeđurića sprečava ravnomjerno izjedanje linija i daje poseban život i draž bakropisu. Ako se želi postići pliće izjedanje nekih mesta na ploči, ploča se izvadi iz kiseline, ispere u vodi, a mesta, koja se žele zaštititi od daljnog djelovanja kiseline, pokriju se zaštitnim lakom (smjesom za pokrivanje od asfalta, terpentina, benzina i sl.); ploča se tada ponovo uroni u kiselino. Kad je ploča dovoljno jetkana, očisti se s nje vosak pomoću terpentina (benzina, benzola) i izvrši probni otisak (*stanje, etat, Zustand*). Ako ploča, prema mišljenju autora, nije dovoljno izjedena, ponovo se premaže voskom, ali ne crnim već transparentnim (da se može vidjeti učinjeni posao), a iglom se odstrani vosak s linija, koje se žele izložiti daljnjem procesu izjedanja; nakon toga nastavi se normalan proces nagrizanja. Sviše duboke i široke linije mogu se ispraviti strugaćem, gladilom, brusom, ugljenom, plovućcem, udaranjem čekićem po nakovnju na poleđini ploče i t. d. Kad je ploča definitivno obradena, dobro se ispere, očisti se s nje vosak i dr., dobro osuši, lagano ugrije i tvrdim tamponom premaže tiskarskom bojom (od lanena firnisa, čade i sl.) tako, da boja ude u sve udubljene linije. Svišta se boja (s onih mesta, koja se ne želi otisnuti) odstrani flanelom i dlanom. Nakon toga se na ploču položi ovlažen, nesatiniran, ali rezistentan i elastičan list papira fine kvalitete, većinom bijele ili plavkaste boje, i na nj se položi više naslaga pustene tkanine (deblijine oko 1 mm). Ploča, pokrivena papirom i tkaninom, postavi se, licem prema gore, na drugu metalnu ili drvenu veću ploču prevučenu limom (da se od vlage zaštiti papir); nakon toga svi ti slojevi prođu kroz stroj (prešu) za otiskivanje grafike dubokog tiska. Stroj se sastoji od dva vertikalna stakla, među kojima su smještena dva valjka



BAKROPIS REMBRANDTA, *Faust*

s metalnom pločom u sredini. Na gornjem valjku montirani su kotači s ručicom za pokretanje stroja. Pod pritiskom valjaka na ploču vrši elastična i podatna pustena tkanina pritisak na papir, koji se utisne u udubine linija matrice i iz njih upije boju. Po svršenom otiskivanju listovi se papira suše između dva lista upijajućeg papira, interkalirana među kartonima i pod prešom, da se sprijeći nabiranje i savijanje listova.

U novijem vrijeme umjetnici redovito potpisuju svoje bakropise olovkom na donjem desnom rubu (na bijelom papiru ispod otisnutog bakropisa), a na lijevom donjem rubu označe redni broj otiska i nakladu (1/30). Svaki otisak grafike smatra se originalom; zbog toga umjetnici izvode malen broj otisaka (do 40). Ako se želi postići naročito velik broj otisaka (na pr. za ilustraciju knjiga), ploča se može prevući čelikom galvanoplastičkim putem. Bijeli obrub bakropisa pripada općoj kompoziciji samoga djela.

Dok je kod bakroreza linija crteža glatka i metalno tvrda s vijugavim oštrim završetkom, bakropisna je linija življia, vibrantnija, neravnomjernija, s tupim završetkom.

B. se razvio u XIV st. iz oružarskog zanata (ukrašivanje ornamentima pušaka, mačeva, orme). U XVI st. poznati su umjetnički bakropisi u Njemačkoj i Italiji (Urs Graf, A. Dürer, Parmigianino i dr.), u XVII st. u ovoj je tehniči dao visoko umjetničko djelo Rembrandt, zatim J. Callot i t. d. U XVIII st. ističu se G. B. Piranesi, G. B. Tiepolo, F. Goya, u XIX st. E. Degas, C. Pissarro i t. d., a u XX st. Rodin, H. Matisse, P. Picasso, G. Rouault, J. Villon, A. Dunoyer de Segonzac i dr. — Opisana metoda obradivanja ploče kemijskim putem postepeno je proširivana i drugim postupcima (v. *Akvatinta*; *Crayon-maniere* i *Vernis mou*).

LIT.: H. W. Singer, Die Fachausdrücke der Graphik, Leipzig 1933. — M. Schweidler, Sammeln und Sichten, Innsbruck 1941. — J. E. Berier, La gravure, Paris 1947. — T. Krizman, O grafičkim vještinama, Zagreb 1952.

Srbija. Za razliku od bakroreza tehnika bakropisa kod Srba je skorijeg datuma. Ovu grafičku disciplinu srpski umjetnici nečuju tek u periodu između dva svetska rata. Jedan od njениh pionira je slikar i grafičar Đorđe Andrejević-Kun, koji je 1932 na izložbi u Zagrebu izlagao jedan bakropis. U tom periodu bakropisom se bavi i Mihailo S. Petrov, čija je grafička aktivnost u mnogome uticala na razvoj gotovo svih grafičkih tehnika u



BAKROPIS M. CL. CRNČIĆA, Drivenik

Srbiji. Na izložbama koje su tokom 1934 priredivane u Beogradu pojavilo se više umetnika koji se bave bakropisom. Najveći broj bakropisa — ukupno 5 — izlagao je na VII jesenjoj izložbi slikarskih i vajarskih radova zagrebački dok Milan Butozan, koji je posedovao solidno tehničko znanje. Na I grafičkoj izložbi pojavljuje se sa tri bakropisa Marina Nedeljković, koja je grafiku studirala u Münchenu, a sa jednim bakropisom Franja Radočaj, koji je bio prvi prof. grafike u srednjoj školi za primjenjenu umetnost.

Za razvoj i obnovu srpske grafike naročito je bila značajna Izložba grafike 1952., koju je organizovao Grafički kolektiv, kao i čitava aktivnost ovog mладог kolektiva. Na toj izložbi pojavio se i najveći broj bakropisa koji su dosada izlagani kod nas. Bakropise su izlagali: Marija Vogelnik, Saveta Krga, Milivoje Olujić, Ankica Oprečnik, Mihailo S. Petrov, Mladen Srbinović, Mirjana Mihać i Dragoslav Stojanović-Sip. Umetnički inspirisani na raznim izvorima, ovi bakropisi odlikuju se čistoćom forme i solidno svladanom tehnikom.

LIT.: Izložba grafike, Beograd 1952.

D. Med.

Hrvatska. Umjetnički rad u bakropisu javlja se u Hrvatskoj tek potkraj prošlog stoljeća. Ranije neki darovitiji umjetnici odlaze u zemlje, u kojima su mogućnosti za umjetnički razvoj bile povoljnije. U XVI st. slikar i bakropisac Andrija Medulić-Schiavone provodi veći dio života u Veneciji. U svojim je djelima povezao na originalan način vijugave linije i izdužene figure Parmigianinova manirizma s instinktom svoje nacije (Ridolfi). On je prvi u Italiji primijenio tehniku suhe igle i monotypa kod dovršavanja svojih bakropisa. U XVIII st. se istakao slikar i bakropisac Federiko Benković; radio je u Bologni, Veneciji, Beču i Gorici (sačuvan je njegov bakropis po vlastitoj siici, koja se nalazi u venecijanskoj crkvi S. Sebastiano).

U XVIII st. prevladavaju u Hrvatskoj bakropisi sakralnog i ilustrativnog karaktera (svetačke sličice, ilustracije i sl.); tek se u poč. XIX st. stvaraju ekonomski i socijalni preduvjeti za jači razvoj grafike. Bakropisom su se, do pojave M. Cl. Crnčića, tek sporadički bavili pojedini umjetnici kao J. Kršnjavi (studije životinja, prosjaka, fiziomija, portret J. J. Strossmayera). Ferdo Quiquerz izradio je bakropis "Satir i nimfa".

Za razvoj ove grane grafike u Hrvatskoj naročito je zaslužan slikar i bakropisac Menci Clement Crnčić, koji je izradio više od šezdeset bakropisa. On je prvi u Hrvatskoj radio na pločama velikog formata i izradivao kolorirani bakropis. U nekim djelima ove tehnike (»Bribir«; »Drivenik«; »Vrbanik«; »Gržani«; »Ribari« i dr.) dosegao je umjetničku i tehničku razinu suvremene evropske grafike. Uz ovog umjetnika naročito se ističe slikar Miroslav Kraljević, koji je u svojih sedam bakropisa nastalih u Parizu 1912. (Krist i žena ulvačena u preljubu; »Tučnjava«; »Udvaranje«; »Pri kupanju«; »Razgovor«; »U kavanju«; »Prisluškivanje«) ostavio svjedočanstvo rijetke senzibilnosti i originalne umjetničke

realizacije. Bakropisom su se također s uspjehom bavili: Bela Čikoš Sesija, Branko Šenoa (mapa bakropisa: »Stari Zagreb«; »Osijek«; »Stara katedrala u Zagrebu«; »Barokni spomenici Zagreba«), Mirko Rački, Andeo Uvodčić, Milenko Gjurić (mapa i pojedinačni bakropisi), Vjera Bojničić, Tomislav Krizman, perfektni tehničar i rijetko plodan grafičar (ciklus bakropisa iz Zagorja, Bosne i Dalmacije, 1907; motivi iz Beča, 1909; motivi iz Bosne i Hercegovine, 1910; velika i mala mapa s motivima iz Makedonije, 1917 i 1918; velik broj samostalnih listova), Oskar Herman, Ljubo Babić, Anka Krizmanić, Dušan Kokotović, Vladimir Kirin, Milan Steiner, Vilko Gecan, Vladimir Uzelac, Marijan Trepša, Krsto Hegedušić, Sergije Glumac i dr. U posljednje vrijeme istakli su se osjećajem za ekspresivni govor bakropisnih linija Albert Kinert i Nikola Reiser. Povremeno se bave bakropisom i Josip Restek, Zlatko Prica, Hrvoje Melkus, Miljenko Stančić, Ferdo Kulmer, Boris Dogan, Dalibor Parač, H. Kujundžić, Ivo Kalina i dr.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858. — A. Bandi di Vesme, Le peintre graveur italien, Milano 1906. — A. Schneider, Miroslav Kraljević, Zagreb 1918. — M. Gjurić, Jugoslavenski bakropisci do konca XIX vij., Novosti, 1921, 233 i 235. — Isti, Grafičar Martin Rota Šibenčanin, Obzor, 1922, 11. — V. Brunelli, Andrea Meldolla detto lo Schiavone, Rivista Dalmatica, 1922. — M. Gjurić, Jugoslavenski bakropisci od 16. do potkraj 19. veka, Jugoslavenska revija, 1924, 11. — L. Donati, Delle stampe di Andrea Meldolla detto lo Schiavone, Archivio storico per la Dalmazia, 1927, 16, 17 i 19. — M. Pittaluga, L'incisione italiana nel cinquecento, Milano 1928. — A. Venturi, Andrea Meldolla detto lo Schiavone, Archivio storico per la Dalmazia, 1929, 6. — A. V. Mihalić, Andrija Medulić-Schiavone, Nova Evropa, 1932. — A. Urodić, Andrija Medulić-Schiavone, Split 1934. — Hrvatska grafička današnjina, Zagreb 1936. — Lj. Babić, Hrvatska grafička u XIX st., HK, 1936. — Z. Vojnović, Naša suvremena grafička, ibid., 1936. — A. Schneider, Umjetnici rodom iz Dalmacije i Hrvatskog Primorja, koji su djelovali u tudini, Naš Jadran, Split 1938. — Isti, Stari majstori u Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice, HK, 1939. — Lj. Babić, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943. — C. Fisković, Naši primorski umjetnici od IX. do XIX. stoljeća, Arhitektura, 1948, 13—17. — K. Prijateli, Andrija Medulić-Schiavone, Zagreb 1952. — Isti, Federico Benković, Zagreb 1952. — J. Bé.

Slovenija. Podaci o najranijim slovenskim bakropisima su oskudni. U Valvasorovoј grafičkoj zbirci autori bakropisa uglavnom su Francuzi i Talijani (J. Callot, N. Cochin, F. Collignon, J. Stella, I. Silvestre, P. Brebiette, J. Duvel, A. Clouet, Th. de Leu, S. dela Bella, A. Andreani, R. Custos, D. Campagnola, A. Tempesta). Tek sa slikarom Lovrom Janšom (1749—1812), koji je živio i radio u Beču, počinje razvoj slovenskih bakropisova. On je izdao dvije mape bakropisa »Études de Paysages» i »Études d'Arbres»; neki njegovi kolorirani bakropisi nalaze se u Narodnom muzeju u Ljubljani. U XIX st. litografska tehnika potisnula je drvorezni, bakrorezni, a djelomično i bakropisni reproduksijski tisk. Bakropisni je postupak procvao u XX st. Poslije Prvoga svjetskog rata školju se u Beču i Pragu slikari i grafičari B. Jakac, T. Kralj i M. Maleš, a u Firenci i Beču V. Pilon, poslije S. Šantla prvi značajni slovenski grafičari. Razvoju tehnike jetkanja, akvatinte, suhe igle i dr. najviše je pridonio B. Jakac. On je umio u tim tehnikama dočarati ljepotu pejzaža i slikovit ambient domaćeg čovjeka (grafički ciklusi iz Praga, Noyog Mesta, Dolenjskog i s putovanja po stranim zemljama).

Poslije Oslobođenja originalna rješenja u bakropisu ostvaruju F. Mihelić, R. Debenjak i tršćanski umjetnik L. Spacal. U Trstu djeluje od Prvoga svjetskog rata A. Černigoj. Značajni su majstori



BAKROPIS M. KRALJEVIĆA, U kavani. Zagreb, Sveučilišna knjižnica



BAKROPIS L. JANŠE, *Znamenje iz Études de Paysages*
Ljubljana, Narodni muzej

još M. Sedej, M. Pregelj, a među najmladima M. Tršar, O. Polak, B. Pogačnik i drugi učenici grafičke škole na akademiji u Ljubljani.

LIT.: V. Steska, Slovenska umjetnost, I. Slikarstvo, Prevalje 1927. — F. Stelž, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, 1928. — F. Šijaneč, Novija jugoslovenska umjetnost. Slovenija (S. Batušić, Umjetnost u slici), Zagreb 1957. F. Šc.

Bosna i Hercegovina. Bakrorez i bakropis nije naišao na veću praktičnu primjenu zbog relativno skupog procesa proizvodnje i komplikovanije izrade, a i zato što širi krugovi nisu imali razumijevanja i afiniteta za crno-bijelu tehniku. U prošlom stoljeću, bosanski su franjevci donosili iz Italije bakrene ploče s urezanim religioznim slikama i otiskivali ih pod domaćim presama (škripe), na pr. u Kreševu i Varešu. Taj poduhvat bio je kratkog trajanja. U isto vrijeme pravoslavni monasi pokušavaju da, iz Svetе Gore, donose bakroreze, ali su zbog istih razloga ubrzo prekinuli s tom praksom. Pa ipak, danas se, u pojedinim bosansko-hercegovačkim pravoslavnim crkvama, može naći izvjestan broj bakroresa i bakropisa, čak i od poznatijih atoskih majstora, kao što je jeromonah Daniil (Foča, Tešanj). U selima i crkvama Bosanske Krajine mogu se, također, naći jeftine gravure grč. provenijencije iz XVIII st., crno-bijele ili kolorisane, rađene u Veneciji.

Tek su se za austro-ugarsku okupaciju BiH, pojedini službenici uprave, amateri-slikari, a tako i profesionalni likovni umjetnici, stranci, bavili tehnikom bakroresa i bakropisa (L. Kubaj). Tako, na pr., Leo W. Arndt radi kolorisane bakropise, dok Đuro Grabianski, povjerenik bosansko-hercegovačkih željeznica, koji živi u Sarajevu od 1885., izlaže (1917), na velikoj Izložbi umjetnika iz Bosne i Hercegovine u Sarajevu, devet bakropisa. I drugi stranci-slikari, iz vremena austro-ugarske uprave u BiH, ogledaju se povremeno u ovim tehnikama. Neki od tih radova su reprodukovani u časopisu »Nada« (Krupa u srednjem vijeku — tvrdava, bakrotisak). Od domaćih slikara, do 1918., jedini koji se bavio bakropisom je Petar Šain, koji u svojstvu vojnog slikara radi u raznim grafičkim tehnikama, pa tako i u tehnički bakropisu. Poznat je njegov ciklus ratnih scena pod nazivom »Ples rata«, koji je sačinjavalo 40 bakropisa.

U periodu između dva rata Viktor Jagš je jedini bosansko-hercegovački slikar u čijem je umjetničkom djelu tehniku bakroresa zauzela važno mjesto. Umjetnička galerija u Sarajevu posjeduje četiri njegova djela te vrste (»Plastovit«, 1926; »Pred hanom«; »Pazarni dan«; »Prodavaoci sijena«).

LIT.: A. Kristić, Tiskanje dviju nabožnih slika na bakrotisku u stanjevackom samostanu u Kreševu, Dobri pastir, Sarajevo 1957, str. 293—294.

Makedonija. Prvi bakropisi u Makedoniji javljaju se tek poslije Oslobođenja, kad je u Skoplju otvorena Umjetnička škola. Dolaskom Dušana Kokotovića za nastavnika razvija se svestran rad na bakropisu i drugim granama grafike. Njegovi učenici nastavili su studije u Beogradu, Zagrebu i Ljubljani; među njima su Dragutin Avramovski-Gute, Vančo Georgijev, Petar Hadži-

Boškov, Dragoljub Marković-Pekin, Petar Mazev, Radmilo Popovski, Dimčo Protoger i Menčo Spiroska.

R.

Crna Gora v. Bakrorez, Crna Gora

BAKROREZ (engl. *line engraving*, franc. *gravure en cuivre*, nem. *Kupferstich*, tal. *bulino*), grafička tehniku dubokog tiska. Crtče se urezuje direktno dubačem u metalnu ploču (matricu), premaže bojom i otisne na papiru; njegove su linije na ploči udubine, a na otisku reljefne. Pojedini otisak na papiru naziva se također bakrorez. — B. se izrađuje na skovanoj, kompaktnoj, ravnoj i glatkoj bakrenoj ploči, debeloj 1 mm do 1 cm i više, u proporciji prema veličini; jednak postupak može se primijeniti na pločama od cinka, mjeridi i čelika. Ploča se savršeno izravna, ispolira i čisti (strugačem, brusom, plovučcem, ugljenom, kiselinama i uljem) dotle, dok ne dobije zrcalni sjaj. Na rubovima mora biti rezana koso prema vani, da ne ošteći papir i pustenu tkaninu kod otiskivanja. Ploča se može prevući tankom naslagom mastiksove pokosti, da bi se bolje vidjele linije crteža i urezi dubača (*graver*, *burin*, *Grabstichel*, *bulino*; alat sličan dlijetu četvorouglatog ili rombičnog presjeka, koso rezanog vrška, usaden u poluokrugli držak, sličan polovici glijive ili kruške, da bolje pristane u udubinu dlana i omogući što horizontalniji položaj alata), ali se može raditi i na čistoj ploči. Linije crteža mogu se na ploči označiti oštrim šiljkom tako, da se udubu na tanak list želatine, koji se zatim pospe crvenom ili plavom kredom, okrene licem na ploču i trlja na poledini držalom grafičkog alata. Kreda iz udubina crteža na želatinu ostavlja otisak crteža na ploči. Crtež se može i direktno kalkirati na ploču pomoći plavog ili crvenog masnog papira za kopiranje, a može se i izravno iscrtati masnom i mehaničkom kredom (litografska kreda), koja ne će oštetiti metal (bakrorezac se samo u glavnim obrisima drži ovog crteža; u daljnjenim se radu obično prilagoduje svojstvima metalne ploče i specijalnim uvjetima bakrorezačke tehnikе). Na ploči su uz sliku često uredzani naslovi, legende, signature umjetnika i različne oznake uz ime crtača, bakroresa, slikara, kao *pinxit* (slikao), *delineavit* (crtao), *sculpsit* (urezao) i sl. Radi dobivanja ispravnog otiska crtež mora



BAKROREZ H. ALDEGREVERA, *Plesni par*

biti na ploči zrcalno okrenut. Nakon toga ploča se položi na kožnat jastuk ispunjen pijeskom. Dlanom i prstima desne ruke upravlja se dubačem stalno u istom smjeru tako, da je rez usmjeren od desna na lijevo prema unutra. Ovoj imobilnosti dubača suprotstavlja se igra ploče upravljane lijevom rukom tako, da se neprestano okreće u smjeru rezova dubača. O intenzivnosti pritiska dubača na ploču ovisi ljepota, finoća i svježina bakroreza.

Pošto je dovršeno urezivanje crteža u ploču, odstrane se strugačem (*scraper, grattoir, Grabsstichel*; alat u formi noža, trobridne oštice, jednaka stranica) grebeni, koji su u toku urezivanja nastali uz rubove linija. Ako je potrebno, linije se smekšaju i snize gladilom, plovućcem, ugljenom od vrbe ili lipe, a ako su urezi prejaki, i udaranjem čekićem po nakovnju na poledini ploče. Na posve čistu ploču jastučićem (*tamponom*) se nanese i uriba u rezove konzistentna, masna boja. S ostalih dijelova ploče odstrani se suvišna boja krpom i dlanom naprašenim kredom. Tada se na ploču položi navlažen, nesatiniran i podatan, rezistentan papir dobre kvalitete, koji se prekrije sa više slojeva puštene tkanine. Bakrena ploča s papirom i suknjom postavi se na željeznu ili drvenu ploču, zaštićenu od vlage limom; ta se sa svojim teretom provode kroz valjke stroja (*preše*) za otiskivanje grafike dubokog tiska. Stroj se sastoji od dva vertikalna stakala, među kojima su montirana dva valjka; između njih se pomiče ploča obložena limom. Matrica s papirom provodi se kroz valjke preše. Pod pritiskom stroja elastična pustena tkanina vrši pritisak na papir, koji se udube u sve rezove slike na ploči, izvuče i upije iz njih boju. Reljefnost crteža na papiru može se vidjeti prostim okom ili povećalom i opipati vrškom prstiju. Otisnuti papiri polažu se medju upijajuće papire, zatim umeću medju kartone i suše pod prešom, da bi se izbjeglo savijanje i mreštanje. Umjetnik, kao i kod bakropisa, vrši probne otiske. Linije bakroreza su čiste, s gradacijama u debljini, pravilne, paralelne, ukrštene, superponirane i šljastog vijugavog završetka pri izlazu alata iz bakra, za razliku od živilih



BAKROREZ H. ŽEFAROVIĆA, *Voznesenje*



BAKROREZ A. DÜRERA, *Veliki konj*

i slobodnih linija bakropisa, koje su većinom izjednačene debljine, ali nejednako nagrijene po stranama zbog raznolikosti kemičke reakcije metala na kiselinu. Bakrorei, izrađeni pomoću dubača, često se kombiniraju s ostalim bakrorečkim tehnikama, kao tehnikom točkanja (gdje je linija i forma postignuta pomoću točkica različite debljine, širine i gustoće), te bakropisom, suhom iglom, akvatintom i t. d. B. se može, kao i ostale grafičke tehnike, otisnuti u više boja; u tu svrhu kombinira se većinom s akvatintom prikladnom za to. Suvremeni bakroresci imaju individualne tehnike bakroresa.

Povijest. Urezivanje crteža u tvrd materijal (kamen, kost, glina) javlja se već u prehistoriji, zatim u Asiriji, Egiptu, na Kreti i t. d. Urezivanje crteža u metal poznato je u Kini u X st., a u Evropi u XIII st., ali obradivanje metalne matrice, da bi se otisnula na papir, započelo je u Evropi potkraj XIV st. B. se razvio iz zlatarske tehnike; zlatari su urezivali u metal crtež ornamenta, premazivali ga masnom smjesom i otiskivali na papir radi kontrole rada, sačuvanja ili prodaje uzoraka. Do savršenstva razvija se b. u XV i XVI st. u Njemačkoj (Majstor E. S., M. Schongauer, A. Dürer i dr.) i Italiji (A. del Pollaiuolo, A. Mantegna, M. A. Raimondi i dr.). U početku ima originalni i kreativni karakter, jer su umjetnici u bakar urezivali vlastite osnove, dok potkraj XVI st. dobiva sve više interpretativne osobine, budući da bakroresci gotovo isključivo reproduciraju originale crteža i slika drugih umjetnika. U toku XVII i XVIII st. javlja se, naročito u Francuskoj i Njemačkoj, golem broj izvrsnih reproduktivnih bakrorezaca, ali b. sve više zapada u nekreativno zanatstvo, naročito u prvoj pol. XIX st., kad preuzima mah urezivanje slika u čelik (*Stahlstich*) zbog veće mogućnosti umnažanja ilustracija. U novije vrijeme umjetnici se ponovno služe tehnikom bakroresa vrlo slobodne inspiracije (G. Rouault, J. Villon i dr.). Od naših su se umjetnici u ovoj tehnici istakli A. Medulić, M. Kolunić-Rota, B. Natale, H. Žefarović, Z. Orfelin i dr., ali suvremenim preporod bakroresa u svijetu nije našao na jači odjek u našoj zemlji.

LIT.: H. W. Singer, Die Fachausdrücke der Graphik, Leipzig 1933. — M. Schweidler, Sammeln und Sichten, Innsbruck 1941. — J. E. Bersier, La gravure, Paris 1947. — T. Krizman, O grafičkim vještinama, Zagreb 1952. — J. Bc.

Srbija. Bakrorezna tehnika kod Srba javlja se, uglavnom, posle Velike seobe 1690. Njeni prvi počeci vezani su s potrebama srp. jerarhije da se za mnogobrojne crkve, sagradene neposredno posle Seobe, izrade antiminsi, bez kojih se ne može obavljati pravoslavno bogosluženje. Ti prvi bakrorezi poručivani su kod stranih, austr. gravora. Najstariji dosad poznati antimis izrađen je 1692 prema porudžbini patrijarha Arsenija IV Čarnojevića, a rezao ga je gradački majstor Johann Faligum. I drugi antimini koji je 1706 rezao patrijarh Arsenije izrađen je u Austriji, ovoga puta u Beču. Sem antimina u Beču su izradivana i patrijarhova oporna pisma i svešteničke sindelije; i te poslove su izvodili strani majstori, od kojih su mnogi ostali anonimni. Skoro za ceo XVIII v. imamo podataka da su u Austriji za srp. crkvu radili stranci. Među njima su posebno mesto zauzimali Toma Mesmer (1717—1777) i Jakov Schmutzer (1733—1811), koji je u Beču osnovao i svoju bakrorezačku akademiju. Mesmer je 1741 za manastir Rakovac izradio b. sv. Kuzmana i Damjana, s izgledom manastira i okoline. Po narudžbini karlovačkog mitropolita Pavla Nenadovića izrezao je, 1758, b. manastira sv. Ane kod Velike Bastaje i Studenice. Verovatno, njemu treba pripisati i 3 obojena bakroresa: *Raspeće i Obraz Hristov*, iz 1750, i jedan antimis iz 1752.

Za razvoj srpske grafike T. Mesmer je imao i drugih zasluga. Najverovatnije, njegova je zasluga da se ovom tehnikom počeo baviti Hristifor Žefarović, koga možemo smatrati prvim srp. bakrorescem. U početku, Žefarović je za Mesmera pripremio crteže, a samo rezanje na bakarnim pločama je izvodio Mesmer. Iz poč. 1741 njihov je prvi zajednički b.: *Sv. Sava sa južnoslovenskim svetiteljima*. Na njemu, Žefarović je potpisana samo kao »nastojatelj«, a Mesmer je pomenut kao »sećec«, t. j. graver. Njihova zajednička saradnja ostvarena je i 1741 prilikom izrade knjige *Izobraženij oružij iliričeski* (popularno nazvana *Stematografija*), od koje, kako izgleda, postoje 3 izdanja. Sve strane ove, u ono vreme neobično popularne knjige rezane su u posebne bakarne ploče. Kod tog posla Žefarović se nije ograničio samo na pripremanje crteža za Tomu Mesmera, koji ih je prenosi u bakar: u toj knjizi i sam Žefarović se pojavljuje kao bakrorezac, izrezavši, verovatno, sve likove južnoslovenskih svetitelja; Mesmerov rad su grbovi, slika cara Dušana i portret patrijarha Arsenija. Koliko se zna, Žefarović je i posle *Stematografije* rezao u bakru. Verovatno su njegova dela *Poučenije jereju* (1742), *Srpske privilegije* (1745) i *Opisanje svatoga božija grada Jerusalima* (1748). Sem toga poznat nam je, do 1753, ceo niz pojedinačnih bakroreznih listova, koji, bez obzira na pitanje o njihovim autorima, izlaze njegovim »studom« i »nastojanjem«. Izgleda da se Žefarović do smrti bavio bakroreznom tehnikom. U njegovoj ostavštini, koja je popisana u Rusiji, pominju se *Listov pečatnih*, među kojima se izričito navodi i b. *Hristova raspeća i Mučenje apostola*.

Zaharije Orfelin, besumnje najveći srpski bakrorezac tog doba, ostvario je, u XVIII v., kod Srba svakako najveći grafički repertoar, režući antiminse, ikone, sindelije, gramate, geografske karte i ilustracije za knjige. Na jednoj sindeliji, koju je 1759 rezao u Stremskim Karlovcima, pominje i svoju »bakarnu tipografiju«. Danas se još ne zna gde je učio tehniku bakroresa. Od njegovih pojedinačnih bakroreznih ikona ističu se: *Svete besplatne sile* (1761), koje su radene za manastir Kovilji, *Sv. Đorđe* (1769), *Sv. Petar i Pavle* (1770), *Vinčanska Bogorodica* (1770) i *Knez Lazar* (1773). Po narudžbini Dimitrija Monasterlije izradio je 1772 b. manastira Kuveždina sa pogledom na manastir. Posebnu vrednost Orfelinove umetničke aktivnosti predstavlja njegov rad u vezi sa izdavanjem knjiga. Na tom području njegovo najveće ostvarenje je ilustrovana *Istorija Petra Velikog*, koja se, najverovatnije, pojavila posle 1774, iako je na naslovnoj strani navedena 1772, tj. godina neilustrovanih izdanja. Sasvim je verovatno da su Orfelinovi bakrorezi, koje je izradio pripremajući ovu knjigu, prodavani i kao pojedinačni listovi, a isto tako i kao posebne mape. Iz 1776 i 1778 potiču i 2 njegove *Kaligrafije* u bakroazu, od kojih mu druga donosi priznanje i nagradu austr. vlasti. Lepim umetničkim kvalitetima odlikuje se Orfelinov b. *Stvaranje sveta iz Večnog kalendara*, koji je štampan 1773. U ovom bakroazu naročito su uspeli aktovi Adama i Eve, smešteni u pejzažu. Još 1806 nalazimo Orfelinove bakroreze u knjigama: napr. u knjizi *Nastavlenje o dolžnostijah* nađen je



BAKROREZ Z. ORFELINA, *Sv. Petar i Pavle*. Beograd, Patrijaršija

njegov b. koji predstavlja Hrista kako pred Bogom traži spasenje grešnika. Potpisana je samo inicijalima imena i prezimena.

Posle Orfeline, b. kod Srba opada, bar što se tiče radova domaćih majstora. Tek u drugoj deceniji XIX v. javlja se kao bakrorezac slikar Jeftimije Popović s jednom ilustracijom za Vidakovićevu knjigu *Nevinost, ili Svetislav i Mileva*. U vezi sa izdavanjem knjiga su i bakrorezi Dominika Perlaske, koji radi jedan deo ilustracija za Milovukovo *Obrazoizdanie slavnih Srba*. Nešto kasnije, 1838, Perlaska radi za *Srpsku novinu* ili *Magazin za hudožestvo, književnost i modu*, u kome je objavljeno više njegovih gravira. Njegov savremenik je Mojsije Mišković, koji je u Pešti najviše rezao faksimile povelja, pečata i novaca, od kojih su ovi poslednji objavljeni u prvim brojevima *Serbske letopisi*. Međutim, Miškovićevi radovi jedva imaju neku umetničku vrednost.

Oživljavanje i jačanje bakrorezone tehnike kod Srba vezano je za period između dva svetska rata, a naročito za period posle Drugoga svetskog rata. U ovom prvom periodu značajno je ime slikara i grafičara Mihaila S. Petrova, koji je, ispitujući razne mogućnosti slikarskog materijala, negovaо gotovo sve grafičke tehnike, između ostalih i bakrorez. Pored Petrova, bakrorezom su se bavili, iako više uzgred, i Momčilo Živanović i Franja Radočaj. Posle Drugoga svetskog rata srp. grafika se naglo razvija, zahvaljujući uglavnom naporima mladih umetnika, koji su okupljeni oko Grafičkog kolektiva. Članovi te grupe sistematski rade na gotovo svim grafičkim tehnikama.

LIT. M. Kostić, Srpski bakrorezi osamnaestog veka, LMS, 1925, 303. — P. Kolendić, Džefarović i njegovi bakrorezi, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1931. — D. Medaković, Ilustrovano izdanie Orfelinove Istorije Petra Velikog, Istoriski časopis, 1952—53. — M. Kolarčić, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953. — D. Med.

Hrvatska. U Hrvatskoj se reproduktivni i originalni b. javlja u XV st. i ima pretežno dokumentarno i kulturno-hist. značenje. U prvoj pol. tog stoljeća Niže Radaković iz Bara radi u Dubrov-

niku i Zadru, a čini se, da se je već u prvoj polovici XV st. bavio izvedbom bakroreza i to prije Firentinca Tommasa Finiguerre, koji se smatra osnivačem te grane umjetnosti (C. Fisković). No kako u Hrvatskoj u vjekovnim požarima ratova nisu postojale mogućnosti za intenzivniji umjetnički razvoj, mnogi su daroviti umjetnici morali potražiti prilike za afirmaciju u zemljama s povoljnijim kulturnim mogućnostima, naročito u Italiji. Glasoviti bakrorezac i crtač *Martin Kolumić Rota* (1532—1582 ili 1583) radi u Firenci, Rimu, Veneciji i Beču (gdje je dvorski portretist, slikar i kipar cara i kralja Rudolfa). On reže u bakar vedute, geografske karte, portrete (ostrogonski nadbiskup Antun Vrančić i dr.), a prenosi u bakar i djela najznačajnijih tadašnjih umjetnika, kao što su Michelangelo (*Posljednji sud*), Tizian i dr. Njegovi se bakrorezi odlikuju izvanrednom tehnikom i finim odnosima svjetlih i tamnih tonova. U drugoj pol. XVI st. istakao se svojim radom u Italiji Šibenčanin *Bonifacij Natal* (1537 ili 1538—1592). On je radio bakroreze prema Tizianu, Rafaelu i dr., te geografske karte, ilustracije knjiga, vedute i tlocrte gradova. Poznati su njegovi bakrorezi iz 1590 za ilustraciju djela Domenica Fontane »Della trasportazione dell'Obelisco«.

U XVII st. polihistor i bakrorezac *Pavao Ritter Vitezović* (1652—1713) neko je vrijeme radio bakroreze s Valvasorom



BAKROREZ A. MEDULIĆA iz serije *Isus i dvanaest apostola*
Zagreb, Grafička zbirka Sveučilišne knjižnice



BAKROREZ M. KOLUNIĆA ROTE, *Ratna alegorija*

u njegovoj radionici na Bogenšperku (stari gradovi, grbovi, genre-scene). Izvodio je također bakroreze za svoje djelo »Stemmato-graphiae« (Beč 1701), koje je služilo kao uzor »Stematografiae« Hristifora Žefarovića. *Stjepan Glavač* (rođen u poč. XVII st. u Varaždinu) urezao je u bakar prvu domaću geografsku kartu Hrvatske i ukrasio je grbovima i ljudskim figurama (objavljena 1673).

U XVIII st. i prvoj pol. XIX st. prevladavaju u Hrvatskoj bakrorezi utilitarnog karaktera, uglavnom kulturno-hist. značenja (portreti, svetačke sličice, ilustracije knjiga, vedute i tlocrte gradova). Poznati su bakroresci: pavlin *Gabrijel Daler*, izraduje u Lepoglavi bakroreze za ilustracije knjiga; *Bartol Marković* (Venečija 1813 — poslije 1850), izveo brojne portrete u bakrorezu; u Orebiću istovremeno *Vicko Fisković* radi bakroreze; *Petar Mančun* (Dubrovnik, 1803 — Rim, 1888), reže mnogobrojne bakroreze prema slikama Giotta, Rafaela i dr., te portrete svremenika. Moderna obnova bakroreza u svijetu nije dosada u Hrvatskoj našla na jači odjek.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858. — A. Bandi di Vesme, Le peintre graveur italien, Milano 1906. — V. Klaić, Pavao Ritter Vitezović kao bakrorezac, Hrvatska sloboda, 1910, 19. — Isti, Život i djelo Pavla Rittera Vitezovića, Zagreb 1914. — M. Gjurić, Jugoslavenski bakropisci do kraja XIX. vi., Novosti, 1921, 233 i 235. — Isti, Vitezović i prva tiskara u Zagrebu, Obzor, 1922, 57. — Isti, Grafičar Martin Rota Šibenčanin, ibid., 11. — Isti, Jugoslavenski bakropisci od 16. do početka 19. st., Jugoslavenska ličica, 1924, II, str. 427—432. — L. Donati, Martino Rotta, incisore Sebenicense, Archivio storico per la Dalmazia, 1927, II, 12. — M. Pittaluga, L'incisione italiana nel cinquecento, Milano 1928. — L. Donati, Un libro sconosciuto illustrato da Natale Bonifacio, Archivio storico per la Dalmazia, 1930, VIII, 48. — Isti, Artisti minori in Dalmazia, ibid., 1931, XII, 69. — Isti, Alcune stampe sconosciute di Martino Rotta, ibid., XIV, 73. — Isti, Intorno all'opera di Natale Bonifacio, ibid., 1933, XV, 89. — M. Gjurić, Martin Kolumić Rotta hrvatski bakropisac i nadorezac (16. vijek), Zagreb 1938. — A. Schneider, Umjetnici rodom iz Dalmacije i Hrvatskog Primorja, koji su djelovali u tujini, Naš Jadran, Split 1938. — Isti, Stari majstori u Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice, HK, 1939, str. 305—309. — C. Fisković, Naši primorski umjetnici od IX. do XIX. stoljeća, Arhitektura, 1948, 13—17.

Slovenija. Najstariji bakrorezi (XV st.) služili su pretežno utilitarnoj, odnosno reproduktivnoj grafici i uglavnom imaju kulturno-hist. značenje. U bakru se režu vedute krajeva i mesta, tlocrti, geografske karte, portreti, ilustracije narativnog sadržaja i reprodukcije djela poznatih umjetnika.

U XVI st. za reformacije, bakrorezi su se upotrebljavali za grafičko ilustriranje slov. protestantskih knjiga. Međutim, to su pretežno radovi stranih artizana, većinom preuzimani iz njem. izdanja. God. 1678 je W. Valvasor osnovao je i organizirao na gradu Bogenšperku prvu samostalnu bakroreznu radionicu u Sloveniji. Tu je radilo više stranih i domaćih bakrorezaca: J. i P. Wierix, I. Koch, M. Greischer, P. Mangerstorff, J. Atzel, J. A. Boener, F. Schnabel, majstori MS i ASE i P. Ritter Vitezović. Glavni Valvasorov suradnik bio je A. Trost, koji je došao iz Graza, a kasnije radio na publikacijama ljubljanske Academiae operosorum. Cjelokupan opus radionice obuhvaća oko 1500 bakroreza (veduta, različnih ilustracijskih reprodukcija i dr.). Valvasorovo djelo »Die Ehre des Herzogthums Krain« sadržava 533 bakrorezne ilustracije; 4 topografska izdanja s vedutama kranjskih i koruških dvoraca, gradova i trgovista sadržavaju 788 bakroreza; izdanje »Ovidii Metamorphoseon Icones« ima 96;

Theatrum mortis humanae tripartitum (crtao I. Koch, rezao A. Trost; prvi dio prema *Mrtvačkom plesu* H. Holbeina ml.) ima 120. U XVIII st. rade u Ljubljani strani bakroresci E. Baeck (portreti G. Dolničara i M. Gerbeca) i A. Kaltschmid (geografska karta Kranjske na 12 ploča po nacrtima I. D. Florjančića). U Sloveniji su radili i augzburški bakroresci, koji su rezali crteže baroknih slikara V. Metzingera i F. Jelovšeka. Jedini slov. umjetnik, koji je značajan i kao bakrorezac, jeste Lovro Janša (1749—1812), koji je živio i radio u Beču; svoje pejzaže, vedute i stare gradine reproducirao je u bakrorezu. U XIX st. bakrorez ima pretežno utilitarno značenje (reprodukcijski tisk). U XX st., s procvatom samostalne umjetničke grafike, razvija se i bakroreznja tehnika, kojoj su mnogo pridonijeli S. Šantel, B. Jakac, V. Pilon, M. Maleš, T. Kralj, F. Mihelić i R. Debenjak. F. Šc.

Bosna i Hercegovina v. Bakropis, Bosna i Hercegovina

Makedonija. Grafika u Makedoniji u odnosu na freske i ikone nema većeg značenja. Oslanja se uglavnom na Sv. Goru, s kojom su od Srednjeg vijeka manastirske ikonopisačke i knjigopisačke škole u stalnom dodiru.

O maked. bakrorezima može se govoriti tek na osnovu nekoliko sačuvanih matrica i signiranih otiska u nekim crkvama i kod privatnika. U jednoj kapeli bitolske crkve nalaze se 4 bakrene ploče nepoznatih majstora iz 1779. U bivšem crkvenom muzeju u Skopju bila je do 1941 izložena ploča-negativ u bakru iz 1812 sa poprsjem Gavrila Lesnovskog, rad Dimitrija popa Georgijevića iz Kratova. I u znanimenitom manastiru sv. Jovana Bigorskog čuvalo se nekoliko negativa bakrenih ploča s biblijskom tematikom.

Crna Gora. Grafika se u Crnoj Gori pojavljuje oko 1490, kada Đurad Crnojević prenosi iz Venecije na Cetinje štampariju. Knjige se štampaju za potrebe crkve, a za ilustracije teksta i ukrase primijenjen je drvorez. Bakrorez se uz drvorez pojavljuje u XVI st. Smatra se, da je zadarski zlatar Niža Radaković, rodom iz Ulcinja, radio bakroreze već oko sredine XVI st. Djelatnost na području crnogorske gravire u XVII i XVIII st. nije dovoljno poznata. U XIX st. u Crnoj Gori borave neki stranci, koji su radili bakroreze s crnogorskim temama, uglavnom za ilustraciju putopisa. Po povratku iz Crne Gore u Francusku Théodore Valério izdaje 1864 seriju bakroreza pod naslovom: »Le Monténégro«. U putopisu Ch. Yriarte, »Les bords de l'Adriatique et le Monténégro« (1878) ilustriran je tim bakrorezima dio o Crnoj Gori. Uz više nepoznatih stranih majstora, koji su ostavili brojne bakroreze s crnogorskim temama, radili su u Crnoj Gori Taylor i Adolph Chelius. Od naših se majstora poč. XIX st. gravirom bavio crnogorski slikar Ilija Šobajić, a na njoj radi i slikar Sava Vujović iz Cetinja. R.

BAKST, Lev Nikolajevič (L. Samoilovič Rosenberg), ruski slikar i scenograf (Petrograd, 10. V. 1866 — Pariz, 28. XII. 1924). Studirao u Moskvi i od 1893 u Parizu. S A. Benoisom, K. Somovom i V. Sjerovom osnovao 1899 umjetničko udruženje i časopis *Mup usky-cumba*, organ tadašnje rus. umjetničke moderne orientacije. Slikar portreta i pejzaža, ilustrator (N. V. Gogoli), crtač plakata i vinjeta, istakao se naročito kao scenograf. Svojim dekorativnim i kostimnim opremama za ansambl S. Djagileva i njegove turneve po zap. Evropi i USA (1909—14), B. je stekao

svjetski glas. Njegove inscenacije rus. repertoara (M. P. Musorgski, Boris Godunov; N. A. Rimski-Korsakov, Šeherezada; M. Balakirev, Tamara; I. Stravinski, Zar ptica) karakteristične su po svojoj bujnoj i koloristički raskošnoj aplikaciji elemenata rus. i orientalnog folkloru. Suradujući kao scenograf s opernim pozornicama u Parizu, Londonu, Bruxellesu i Rimu (C. Debussy, Faunovo popodne; G. D'Annunzio, Martirij sv. Sebastijana; A. Honneger, Fedra), ostvaruje rafinirano efektne kostime. Svojim kolorizmom i stilizacijama snažno je djelovao na razvoj rus. i zapadnoevr. scenografije u velikim operno-baletnim spektaklima (v. *Baler, ruski*).

LIT.: A. Levinson, The story of L. Bakst's life, New York i London 1923. — C. Einstein, Leon Bakst, Berlin 1927. — R. Cogniat, Décor de théâtre, Paris 1930. — The Russian Ballet, New York 1932. — S. Bić.

BAKŠEJEV (Bakšeev), Vasilij Nikolajevič, ruski slikar (1862—). Učio 1878—88 kod V. J. Makovskog i V. D. Poljenova u moskovskoj umjetničkoj školi istodobno s kasnijim predstavnicima pedredvižnika I. Levitanom i K. Korovinom. Realist, slikar genrea i pejzaža. Poslije Oktobarske revolucije član Udrženja umjetnika revolucionarne Rusije. Obradivao hšt. teme iz revolucionarnih zbivanja.

BALABANOV, L. Kosta, istoričar umetnosti (Štip, 5. IV. 1929—), na radu u Zavodu za zaštitu kulturno-istoriskih spomenika u Skoplju; proučava srednjovek. umetnost na teritoriji Makedonije; objavio više stručnih članaka u *Vesniku na Muzejsko-konzervatorskoto društvo* u Skoplju. — M. Kin.

BALACESCU, Constantin, rumunjski kipar (Balbosi, 1865—). Učio u Veneciji i Milatu, odakle prenosi u Rumunsku akademski način skulptorskog oblikovanja. Prof. umjetničke škole u Jašiu, autor portretnih poprsja i spomenika (Tudor Vladimirescu; Vojvoda Mircea).

BALAGOVI DVORI v. Samobor

BALAT, Alphonse, belgijski arhitekt (Gochene, Namur, 1818 — Ixelles-les-Bruxelles, 1905). Učenik antwerpske akademije; radio uglavnom u Bruxellesu i Laekenu. Glav. djela: Palais des Beaux-Arts (oko 1880), koja se ističe klasičnom jednostavnošću i skladnim oblicima; Hôtel d'Assche; pregradnja i proširenja kralj. palače, te dvorac Presle.

BALATORIJ (balatura; lat. bellatorium trijem, podstrešje; naš je naziv nastao od tal. ballatoio), jedan od karakterističnih elemenata pučke arhitekture u Hrvatskom Primorju, a pojavljuje se i u Istri, Lici i Dalmaciji. To je ulaz u prvi sprat kuće, koji vodi s ulice ili iz dvorišta kao stubište uz vanjski zid. Redovno je konstruiran od kamena, a u Lici i od drva. Stubište, odnosno njegova završna terasa počivaju na širokom luku i svodu, ispod kojega je obično ulaz u prizemnu prostoriju (konoba, spremište). Stubište je ograđeno, kadšto otvoreno, a kadšto prekriveno strehom ili pergolom s vinovom lozom. Dok se na Mediteranu razvila izgradnja vertikalne komunikacije višetažnih zgrada (stubišta) od vremena Egejaca (Knosos) unutar kuće, dotle su na obale Jadra novoseljeni stočarsko-ratarski stanovnici Hrvati kod dvo-



L. BAKST, Crvena sultana iz Scherezade



L. BAKST, Portret Ide Rubinstein

ne orientacije. Slikar portreta i pejzaža, ilustrator (N. V. Gogoli), crtač plakata i vinjeta, istakao se naročito kao scenograf. Svojim dekorativnim i kostimnim opremama za ansambl S. Djagileva i njegove turneve po zap. Evropi i USA (1909—14), B. je stekao



BALATORIJ. Balatura s otoka Cresa

etažnih nastambu u prizemlje smjestili staju, a u gornju etažu stan, te su s toga razloga stubište izgradivali izvan osnovnoga perimetra zgrade. U kasnijoj etapi uvlači se stubište u konobu. R.

BALAWĀT, brežuljak i mjesto u dolini Tigrisa u Iraku, 28 km od Mosula, a oko 28 km jugoist. od stare Ninive. U njevoj blizini nalazio se asir. grad Imgur-Enil s ostacima palača asir. kraljeva Asurnasirpala II i Salmanasara III, te hramom asir. boga sna Mahira. Mjesto je značajno po nalazu 7 m visokih dvokrilnih vrata, na kojima su na brončanim poljima u nekoliko redova prikazana junaka djela Salmanasara III. Veći dio iskopina nalazi se u Londonu (British Mus.), ostalo u Parizu, Carigradu i dr.

BALČAK (tur.), držak od sablje, u raznim narodima i vremena različito, često umjetnički, oblikovan. Raden je od drva, kosti i plemenitog metala, a često i dekoriran raznim ornamentima, obično biljnim, u tehniци cizeliranja. Krajevi drška su okrugli, kruškoliki ili elipsasti i gotovo uvijek povinuti prema dolje. B. naših i polj. sabalja ima na kraju stiliziranu ptičju glavu. Naša nar. pjesma spominje i zlatan b., ukrašen dragim kamenjem.

LIT.: M. Pravensperger, Oružje starog Hrvata, Zagreb 1943, str. 46—47 i 90. — V. Čurčić, Starinsko oružje, GZMBiH, 1947, str. 116. A. Be.

BALDAHIN, prvobitno naziv za zlatom protkanu svilenu tkaninu, a zatim za pokrov (nebo) presvućen takvom tkaninom, koji se nosi kod crkvenih procesija nad monstrancama. B. je i pokrov iznad prijestolja, oltara, propovjedaonice ili kreveta, razapet između motka ili stupova, odnosno pričvršćen o zid ili strop. Naziv b. potječe od riječi *Baldak*, kako se u Srednjem vijeku nazivao Babilon. U arhitekturi, mali zaštitni krovic od drva, kamena ili metala, smješten iznad kipova; u prijenjeni je naročito u razdoblju gotike. Naziv b. upotrebljava se također i za oltarski ciborij (v. *Ciborij*). U baroknoj arhitekturi je b. obnovio G. L. Bernini (Bazilika sv. Petra u Rimu). — U ist. crkvi rezbari izradivali su baldahine u ažurnoj sitnoj rezbi iznad vladičanskih stolova, analoja i drugog crkvenog namještaja. Poznat je veliki baldahin (nebo) mijačkih rezbara u oltaru crkve manastira Sv. Jovana Bigorskog, koji se ističe finoćom rezbe, kompozicijom i vitkom linijom; on je djelo rezbarske tajfe Petra Garkata. R.

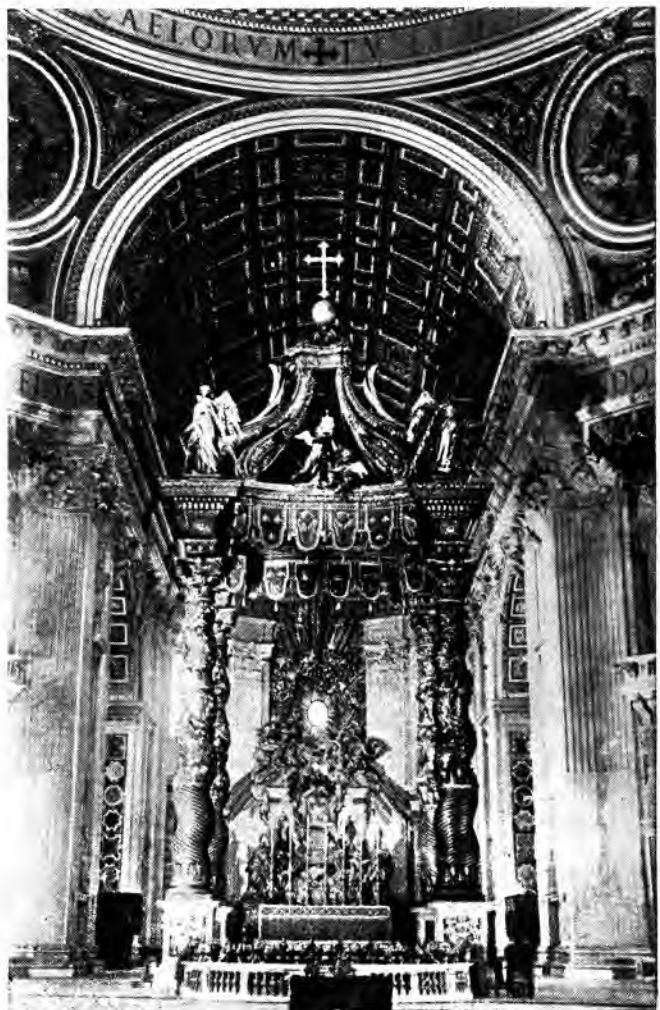
BALDASSARE ESTENSE (Baldassare d'Este, Baldassare da Reggio), talijanski slikar i medaljer (Reggio Emilia, oko 1443 — Ferrara, oko 1504). Radio u Rimu, Pavi-i i Ferrari

(u službi Borsa d'Este). Sačuvalo se tek nekoliko njegovih djela: portret iz 1499 (zbirka Cook, Esher, Engleska) i *Smrt Marijina* (nekad u zbirci Massari, Ferrara). Vjerojatno je njegovo djelo portret Borsa d'Este (Castello di Milano). Slike radi pod utjecajem ferrarskog renesansnog majstora Ercola de Robertia, a u medaljama je vidljiv utjecaj Pisanello.

BALDINI, Baccio (Bartolomeo), talijanski zlatar i bakrorezac (Firenca, oko 1436 — poslije 1480). Djelovao u Firenci; po navodima Vasaria izradio prema crtežima S. Botticellia 19 bakroreza, kojima je ilustrirano firentinsko izdanje Dantove *Božanske komedije* iz 1481. Ova je atribucija sporna, jednako kao i pripisivanje niza nekih firentinskih bakroreza iz druge pol. XV st., Baldiniju.

BALDINUCCI, Filippo, talijanski pisac o umjetnosti (Firenca, 1624—1. I. 1696). U nastojanju da nadopuni Vasaria obradio životopise tal. umjetnika u djelu *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua...* u 6 sv. (1681—1728). Po narudžbi švedske kraljice Kristije napisao *La vita del Bernini* (1682), a zatim životopis Brunelleschia, koji je štampan poslije njegove smrti. God. 1681 izšao je njegov terminološki rječnik *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*. Bavio se studijem antičkih slika i crteža; njegovu golemu kolekciju crteža kupio je 1806 Louvre.

BALDOVINETTI, Alessio, talijanski slikar i mozaičar (Firenca, 14. X. 1425?—29. VIII. 1499). Razvio se pod utjecajem Domenica Veneziana, kojemu pomaže kod izvođenja fresaka u firentinskoj crkvi S. Egidio. Pomoćnik je A. Castagna kod slikanja *Pakla* za bolnicu Servi; u kasnijoj fazi povodi se donekle za Filippom Lippiem. Najranije je njegovo utvrđeno djelo freska *Rodenje Kristovo* (1460—62) u predvorju crkve SS. Annunziata, a glavno djelo freske u kapeli S. Trinita. U razvoju firentinskog



BALDAHIN PETROVE CRKVE U RIMU. Rad G. L. Berninija



A. BALDOVINETTI, Bogorodica s djetetom. Pariz, Louvre

slikarstva quattrocenta B. je pojava određenih umjetničkih vrednota. Njegovi su likovi Bogorodica ponešto kruti u stavu i tvrdih obrisa, ali izrazi lica poetizirani i produhovljeni, detalji kretanja graciozni, a kolorit profinjen i nijansiran. Duboke pozadine (na pr. motiv s Arnem na louvreskoj slici) prikazane su realizmom, kakav do onog vremena u pejzažu još nije bio ostvaren. U kasnijim godinama B. se bavi pretežno mozaikom i slikanjem u staklu (vitrai). Značajan je njegov rad na proučavanju i primjeni tehnikе slikanja uljenim bojama.

DJELA: Bogorodica s djetetom i svećima i Blagovijest (Firenca, Uffizi); Bogorodica s djetetom (Pariz, Musée Jacquemart-André); Bogorodica s djetetom (Pariz, Louvre); Blagovijest (Washington, National Gallery of Art); Blagovijest (freska, Firenca, S. Miniato al Monte).

LIT.: R. Wedgwood Kennedy, Alessio Baldovinetti, New Haven 1938.

BALDUCCI, Giovanni (Giovanni di Balduccio, Giovanni da Pisa), talijanski kipar u prvoj pol. XIV st. God. 1317—18 radi na katedrali u Pisi pod vodstvom Giovannia Pisana. Pripada onom razdoblju tal. kiparstva, koje na liniji protoren-sansnog razvoja oslobada u Srednjem vijeku zatomljene elemente unutarnjega psihološkog i statuarnog gibanja, te izlazi iz anomnosti i shematisacije. B. je radio nadgrobne spomenike i propovjedaonice u Firenci i Sarzanu. Oko 1339—47 djeluje u Miljanu i Cremoni, gdje presudno utječe na razvoj lombardijske plastike i na njezino oslobadanje od srednjovj. tradicije.

BALDUNG, Hans (zvan Grien [Grün]), niemački slikar, crtač i drvorezac (Schwäbisch Gmünd, 1484 — Strassburg, 1545). Istaknuta umjetnička ličnost u doba reformacije, najznačajniji učenik A. Dürera; u njegovoj nürnbergskoj radionici boravi 1504—07. Djeluje u Strassburgu, izuzevši 1512—16, kad u Freiburgu i. Br. izvodi svoje glavno djelo, oltar s Krunisanjem Bogorodice za tamošnju katedralu. Slikajući sakralne teme izradio je dva Raspeća (Berlin, Basel), Sv. Trojstvo (London), dva Oplakivanja Krista (Innsbruck, Berlin), Poklonstvo triju kraljeva (Berlin) i Počinak na bijegu iz Egipta (Nürnberg). Obraduje teme iz mitologije (Venera; Parke), erotske i alegorijske motive, prikaze vještice i smrti kao kostura (Djevojka i Smrt), i slika portrete

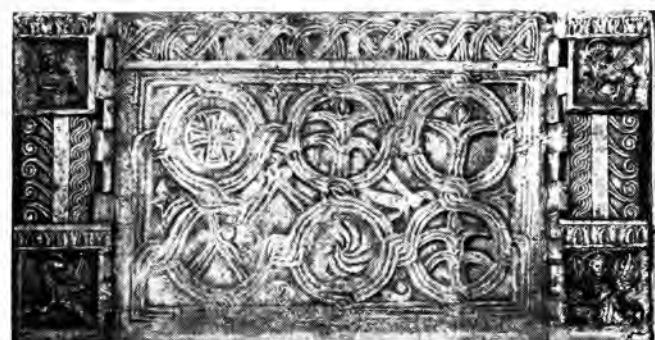
(Markgrof Badenski, L. Löwenstein). Od Dürera je poprimio stanovite tehničke postupke, napose u grafici, no po strastvenoj imaginaciji i jakoj kolorističkoj ekspresiji bliži je M. Grünewaldu, čiji mu je Isenheimski oltar bio poznat. Pojedini njegovi ženski aktovi bujnih forma (alegorije Mudrost i Muzika; Gracie) slikani su u svijetlim tonalitetima na tamnoj pozadini, čime je još više istaknuta njihova reljefna modelacija. Njegovi bakrorezni prelaze razinu pokusaja; mnogo su značajniji drvorezi (portreti, sakralne teme, ilustracije za knjige) čvrstih linija i fino nijansiranih forma u chiaroscuro, koji postizava sa dvije ploče (crtež, ton). Od posebne su važnosti njegovi crteži za slikane prozore, izradene u freiburškoj katedrali pod njegovim vodstvom. U raznolikom Baldungovom djelu ukrštavaju se komponente kasnogotičke fantastike i tradicionalnih shvaćanja sa strujanjem novog renesansnog duha; ima u njega i senzibilnosti i patetičnosti i groteske, a i neposrednog odraza južnonjemačke sredine i velikih društveno-religioznih previranja onoga vremena.

LIT.: H. Curiel, Hans Baldung, 1923. — K. Koch, Die Zeichnungen des Hans Baldung Grien, 1941. — O. Fischer, Hans Baldung Grien (3. izd.), 1943.

BALE, grad u juž. Istri, gdje je vjerojatno već u prehistoriji postojala gradina, a zatim — sudeći po arheol. nalazima — i rimsko naselje. Urbanistička slika Bala nosi pečat Srednjeg vijeka; to je u dva koncentrična niza zbijena aglomeracija kuća pretežno zemljoradničkog stanovništva, opasana obrambenim sistemom još djelomično sačuvanih bedema, kula i vrata. Na skućenu terenu kuće su građene na kat, pa prizemlje služi kao gospodarski prostor i staja. U toj agrarnoj sredini, gdje se reprezentativnost stambene kuće svodi na pokoji kameni okvir prozora u maniri venecijanske gotike, ističe se masivna palača Soardo-Bembo. Ona je nastala ugradnjem središnjeg stambenog trakta s triforom i balkonom na pročelju (XV—XVI st.) između dviju starijih kula četvorinaste osnove. Srednjovj. komunalni život Bala odražava se u arhitektonskim spomenicima javne namjene: u loži, fontiku



H. BALDUNG, Djevojka i Smrt



BALE, Dio pluteja s pleternim ornamentom

BALE — BALET, RUSKI

za žito, u pretorskoj pašći (danas škola). Današnja župna crkva sagradena je oko 1880 na mjestu stare (starokršćanske) trobrodne bazilike. U njenoi kripti smještena je zbirka fragmenata pleterne i ranoromaničke plastike, a u crkvenom brodu čuva se i sarkofag ukrašen ornamentima pletera. Inventar župne crkve pripada drveno romaničko raspelo, drveni renesansni reliefni poliptih na pokrajnjem oltaru te liturgijsku ruho i pribor XV—XVIII st. Ispred crkve (odijeljeno) diže se zvonik s jasnim romaničkim detaljima malenih prozora. Uz rano-srednjovj. crkvama sv. Ilike, u kojoj se nalazi na konstrukciju trompa, nalazi se romanički zvonik. U crkvama sv. Duga (tipičan primjer pučke gotike s lijepim profilacijama) i sv. Antuna ima kasnogotičkih zdanih slikarija, a u potonjoj i drvena kasnogotička skulptura kao i rezbarije na oltaru.

LIT.: M. Tamayo, Le città e le castelli dell'Istria, II, Poreč 1893, str. 419—499. — G. Caprin, L'Istria nobilissima, II, str. 76. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 194—196. — Lj. Karaman, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik, 1949, str. 116, 117, 119 i 120. — A. Mohorovičić, Analiza razvoja urbanističke strukture naselja na otociima zapadnog Kvarnera, Ljetopis JA, 1956, 61, str. 466 i 469. — B. F.



BALE. Lik Eve

BALECHOU, Jean-Joseph, francuski bakrorezac (Arles, 9. VII. 1719 — Avignon, 18. VIII. 1764). Učio kod B.-T. Lépiciéa u Parizu. Poznata je njegova zbirka ornamentalnih crteža (*Livre de divers dessins d'ornements*). U svojim bakrorezima naglašava formu i postizava efekte tehničkom virtuznošću bez unutarnjeg produbljivanja.

BALEGA (maked.), podloga, osnova. Spravljali su je maked. ikonopisci od gipsa, tutkala i drugih dodataka za premazivanje platina, daske ili zida, na kojima su slikali. N. P. T.

BALEN, Hendrick van, flamanski slikar (Antwerpen, 1575 — 17. VII. 1632). Učio kod A. van Noorta i u Rimu, te kao slijedbenik tal. manire pripada među t. zv. romaniste u flam. slikarstvu. Radio portrete, oltarske slike, kompozicije s mitološkim temama i kartone za vitraile. Često se služio suradnjom drugih slikara, a sam je na pojedinim slikama Jana Bruegela izradivao štafazne figure. Imao je velik broj učenika, među kojima su bili F. Snyders i A. van Dyck. Na kasnijim Balenovim radovima očigledan je van Dyckov utjecaj napose u portretima, koji idu među njegove vrednije radove.

BALESTRA, Antonio, talijanski slikar i bakrorezac (Verona, 12. VIII. 1666 — 21. IV. 1740). Prošao škole A. Belluccia u Bologni i C. Maratte u Rimu, a djelovao najviše u Veneciji izrađujući slike za crkve. Eklektik, koji se držao barokne manire, imao je više uspjeha u pedagoškom radu kao učitelj G. B. Mariottia, Rosalbe Carriere i dr. Radio bakropise, grafičke ilustracije i ukrase za knjige.

BALESTRIERI, Lionello, talijanski slikar i grafičar (Cetona kraj Siene, 12. IX. 1872—). Učio u Napulju; od 1894 boravi u Parizu, gdje u ulju i pastelu obraduje motive iz života artista i bohème. Ostaje na liniji akademskih tradicija i tražene sentimentalnosti, za koju je tipična njegova kompozicija *Beethoven*, nagradena na pariskoj svjetskoj izložbi 1900 i proširena u masama reprodukcija. Kao grafičar usavršio je postupak višebojnog bakropisa pomoću jedne ploče. Bio je direktor napuljskog *Museo d'Arte Moderna*.

BALEŠ (Balezo, Ballesio), mali srednjovj. grad na reci Rijali, sev. od Skadra (danas u Albaniji). Ime grada pojavljuje se prvi put u *Letopisu popa Dukljanina*. U XIV i XV v. u Balešu je katolička episkopija pod jurisdikcijom barskog arhiepiskopa. God. 1416 grad ima 25 kuća, a uskoro je potpuno opusteo. Oskudni ostaci grada nalaze se na vrhu brda Maja Balezit. Obimni odbranbeni zid bio je dug oko 1000 koraka. U gradu su ruševine crkve, čiji su zidovi radeni prilično grubo. Crkva je bila duga 20, a široka 10 koraka, s apsidom na ist. i jednom odvojenom prostorijom, možda predvorjem, na zap. strani. Izvan grada postojala je druga, manja crkva.

LIT.: I. Jastrebov, O pravoslavnim srpskim starim i novim crkvama u staroj Zeti, sašašnjem skadarском okrugu, Glasnik SUD, 1880, str. 382—384. — T. Igren, Denkmäler verschiedener Alterstufen in Albanien, Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und Herzegovina, Wien 1907, str. 6—9. — K. Jireček, Skutari und sein Gebiet im Mittelalter, Illyrisch-albanische Forschungen, I, München i Leipzig 1916, str. 100—101. — M. Sufflay, Städte und Burgen Albaniens hauptsächlich während des Mittelalters, Denkschriften der Akademie der Wissenschaften, Wien 1924, str. 25. — Ljetopis Popa Dukljanina, izdava V. Mošin, Zagreb 1950, str. 93. — K. Jireček, Istorija Srba, I i II, Beograd 1952. — V. Koč.

BALET, RUSKI, ime baletne trupe Sergeja Pavlovića Djagiljeva (1872—1929), kojoj su pripadali A. Pavlova, M. Fokin, T. Karsavina, V. Nižinski, M. Balanšin i dr. Prihvativši reformatorske ideje Fokina u pogledu koreografije i inscenacije, Djagiljev je pokušao da s njime modernizira petrogradski carski balet, tada jedan od najkvalitetnijih svjetskih ansambla. Nakon neuspjelih pokušaja u Petrogradu, Djagiljev organizira 1909 trupu pod nazivom *Ruski balet* i odlazi s njom iste godine u Pariz. Osnivanje Rus. baleta bio je odlučan moment u razvoju moderne umjetnosti. Ideja Djagiljeva bila je riješiti definitivno balet sporedne uloge, uzdići ga do samostalne umjetnosti i ostvariti jedinstvo scenske akcije (koreografije), inscenacije i kostima. Provodeći dosljedno tu ideju on je izvršio presudan utjecaj na razvoj cijelokupne scenske umjetnosti. Rano je uočio mogućnosti, koje pruža sintetiziranje vizuelnih i akustičnih senzacija. Još kao student na petrogradskom univerzitetu dolazi u kontakt sa slikarima; 1899 organizira internacionalnu slikarsku izložbu, kojom je upoznao rus. javnost s djelima franc. impresionista, a 1907 priredio je u Parizu izložbu rus. slikara.

Rus. balet otvara svoju sezonu u Parizu 18. V. 1909 sa četiri baleta (*Le Pavillon d'Armide*; *Le Prince Igor / Les Danses polovisiennes* i *Le Festin*), kojima su scenografi bili L. Bakst, A. Benois, K. Korovin i N. Roerich. Parisku publiku, mnogo liberalniju od petrogradske, oduševila je ingenioznost i svježina koreografije, a osobito nova rješenja scenografa, djeломice inspiriranih bogatstvom rus. i orijentalnog folklora. God. 1910 postavlja Djagiljev na scenu *Šeherezadu* (inscenacija od L. Baksta); tu je u potpunosti uspio provesti svoju ideju o jedinstvu pokreta, muzike i boja.



RUSKI BALET. Izvedba Perruške u inscenaciji A. Benoisa



BALKONI PALAČE ARNERI U KORČULI

Slijedi *Zar-pica* I. Stravinskog s inscenacijom od L. Baksta i A. Golovina. Do 1914 trupa redovito nastupa svake sezone u Parizu u inscenacijama slikara L. Baksta, N. Roericha, A. Benoisa, N. Gončarove i dr. U poč. Prvoga svjetskog rata završava se prva faza Rus. baleta.

Pojava i rad S. Djagiljeva i njegove trupe značili su veliku reformu scene: kostimi i scenografija napuštaju konvencionalne hist. stilove i umjesto pasivne kulise postaju integralni i organski dio predstave. Pobjeduje shvaćanje, da je za ostvarenje punog scenskog intenziteta potrebno inscenaciji i kostimima pristupiti kreativno, kao osnovnim vizuelnim elementima predstave. Zasluga je Rus. baleta, a posebno S. Djagiljeva, da je mnoge kompozitore — napose I. Stravinskoga — potaknuo na pisanje baletnih partitura, te da je inicirao plodnu suradju između slikara i kazališta, bez koje se danas ne mogu zamisliti scenska ostvarenja viših umjetničkih pretenzija. Nasuprot tradicionalnom štimungu pseudoromantičnog polumraka, rus. scenografi obasjavaju pozornicu u punom intenzitetu; nasuprot prigušenom toniranju daju čiste i snažne boje, crvenu, modru, zelenu, narančastu, žutu. Tako je na pr. L. Bakst za inscenaciju baleta *Félix* (1913) na muziku Cl. Debussyja upotrebio samo tri osnovne boje, modru, zelenu i bijelu (kostim plesača). U Benoisovoj inscenaciji *Petruske domini* raju plava (kuća) i žuta boja (zid), i kao suprotnost tome veselo i jarko šarenilo zastava i mnoštva u pokretu. Kostimi su kao zasebna kreacija brižljivo ukomponirani u cjelokupnu sliku. Osnovna je ideja postići skladnu scensku cjelinu, pri čemu se kroz pokret pojedinog plesača ili čitavih grupa u raznobojnim kostimima ukazuju mogućnosti uvijek novih kolorističkih kompozicija. Balet nije više samo ritmički pokret uz muziku, nego kompleksna likovno-muzička kreacija, čiji su sastavni elementi svjetlo, boja, muzika i pokret.

Druga faza rada Rus. baleta započinje potkraj rata i traje od 1917 do smrti S. Djagiljeva 1929; ona je obilježena suradnjom istaknutih evr. suvremenih slikara. U toku dvanaest godina postavio je Djagiljev preko četrdeset različitih baleta. Svaka inscenacija značila je novu i originalnu kreaciju. Na plakatima predstava Rus. baleta pojavljuju se imena P. Picasso, J. Grisa, A. Derain,

H. Matissea, G. Braquea, M. Utrilla, M. Ernst, J. Miróa, G. de Chirica, G. Rouaulta i dr. Parisku sezonom 1917 otvorio je Rus. balet predstavom *Ruske bajke* (*Contes russes*) s inscenacijom M. Larionova; L. Bakst radi inscenaciju za balet *Les Femmes de bonne humeur*, H. Matisse za *Le chant du rossignol* (1920), G. Braque za *Les Fâcheux* (1920) i *Zéphir et Flore* (1925), J. Gris za *La Tentation de la Bergère* i t. d. Ova druga faza (1917—29) najplodnije je razdoblje Rus. baleta. Potpuno je ostvarena simbioza slikarstva i scene, slikara i koreografa; kazalište otvara svoja vrata suvremenim likovnim zbivanjima i uklapa se u opći tok evr. umjetničkog razvoja. Mnogi se slikari posvećuju isključivo scenografiji, koja se formira kao nova likovna disciplina.

LIT.: S. Lifar, *Histoire du Ballet Russe*, Paris 1950.

Ž. D.

BALKON (engl. *balcony*, franc. *balcon*, njem. *Balkon*, tal. *balcone, ballatoio*), izbočena platforma u višim spratovima gradevine, ogradena balustradom, a podržavana kamenim, željeznim ili drvenim konzolnim gredama, odnosno izvedena kao konzolno ugradena kamena ili kao armiranobeton-ska ploča. U Starom i Srednjem vijeku gotovo je nepoznat; od vremena renesanse, a pogotovo u baroku, b. postaje izrazit element, kojemu se funkcija dekorativno prilagođuje arhitektonskoj kompoziciji objekta i katkad dobiva centralan položaj u rješenju pročelja. B. u unutrašnjosti gradevine, na pr. u crkvama, naziva se *tribuna* ili *empora*.

BALL, Thomas, američki kipar (Charlestown, Mass., 3.VI. 1819 — Montclair, N. Jersey, II.XII. 1911).

Prvotno slikar, kasnije kipar; u zrelijoj dobi usavršava se u Firenci. Njegovom pojavom izlazi američka skulptura iz početničke faze u razvoj umjetnički koncipiranih ostvarenja. Glavna su mu djela brončani konjanički spomenik G. Washingtona (Boston 1869), grupa A.



BALKON NA NADBISKUPSKOM DVORU U ZAGREBU



BAROKNI BALKON IZ DOBROTE

Lincolna sa Crncem, spomenici, portretna poprsja i mitološko-alegorijske figure.

BALLA, Giacomo, talijanski slikar (Torino, 24. VII. 1874—). Počinje slikati na način akademista. Za boravak u Parizu orijentira se prema impresionizmu, a nakon povratka u Rim (poznanstvo s G. Severinim i U. Boccioniem) pristupa 1909 futurističima; neko je vrijeme Boccionievo likovni mentor. U nastojanju, da slikarski izrazi dinamički ritam i vibracije pokreta, prvi je među tal. futuristima došao do granica konačne transformacije motiva u irealnost i apstrakciju (1913—16). Poslije 1920 njegov se način modifisira u zaokretu prema konkretnijoj interpretaciji. Intenzivan chiaroscuro i jak kolorit naročite su značajke cijelog njegova djela, koje je u okviru futurističke manire zadржалo umjetnikova lična obilježja. Jedan od potpisnika *Manifesta slikara futurista* 1910.

BALLARIN, Juraj, slikar i staklarski majstor (Split, 1450 — Murano, prije 9. X. 1506). Staklarski zanat izucio u poznatoj muranskoj radionici Barovier i upoznao tajnu bojadisanja stakla te izradbu skupocenih pozlaćenih i emajliranih čaša. Osniva nekoliko vlastitih radionica; najznačajnija je osnovana 1491, u doba gradnje crkve Sto Stefano (Murano), kojoj je on prokurator (od 1491). God. 1503—04 vrši dužnost protomagistra tamošnjeg staklarskog ceha. Iz njegovih radionica proizašli su mnogi vrijedni staklarski proizvodi potkraj XV st.

LIT.: I. Schlosser, Venezianer Gläser, Wien 1951. — C. Fisković, Hrvatski umjetnici u Mlećima, Mogućnosti, 1956, 1, str. 1—25. M. Dr.

BALLIF, Philipp, građevinski inženjer (Eggenberg kod Graza, 1847 — Beč, 1905). Službenički u Bosni, istraživao ostatke i trase rimskih cesta i o tome napisao djela *Römische Strassen in Bosnien und der Hercegovina* (1893) i *Das Strassenwesen in Bosnien und der Hercegovina* (1903). Naročito je značajno prvo djelo, uz koje je dat veći broj fotografija i topografskih karata. E. Pa.

BALLIN, Claude I., francuski kipar i zlatar (Pariz, oko 1615—22. I. 1678). Učio kod svoga oca Pierre-a Ballina. Njegovi radovi imaju opća obilježja tadašnjeg baroka. Najznačajniji zlatar Louisa

XIV, za kojega je izradio bogato ukrašen mač i oklop, srebrne reljefe, svijećnjake, posude i dr. Većina tih radova, kao i predmeti, koje je izradio za Notre Dame u Parizu, rastopljeni su 1689—90; sačuvani su samo crteži, izrađeni prema njegovim djelima, i brončane vase u vrtovima u Versaillesu. Od 1676 direktor pariske kovnica.

BALLING, Ole Peter Hansen, norveški slikar (Kristiania, 13. IV. 1823—1. V. 1906). Djeluje u Norveškoj, Danskoj, Njemačkoj, Parizu i USA, gdje 1861 sudjeluje u secesionističkom ratu i portretira političke ličnosti i generale (A. Lincoln, Grant, Sherman). Slika hist. prizore, genre i dekorativne kompozicije, ilustrira *Bibliju*. God. 1905 izdao opsežnu autobiografiju.

BALSWERT, Boëtius v. Bolswert, Boëtius

BALTA (tur.), bojna čelična sjekira. Kojegdje je plastično prikazana na muslimanskim nadgrobnim spomenicima, a nema je na stećcima, pa se pomišlja da su je na Balkan uveli Turci. Balte turskog perioda ističu se istančanim smislom za oblike i finoćom obrade, a osobito dekorom, kojeg imaju svi bolji primjeri. Motivi, obično biljni, prekrivaju obje plohe sjekiva, a tauširani su srebrnom ili zlatnom žicom. A. Be.

BALTARD, I. Louis-Pierre, francuski graditelj, slikar i bakrorezac (Pariz, 9. VII. 1764 — Lyon, 22. I. 1846). Prvotno studira crtanje i grafiku, a od 1788 arhitekturu u Rimu, gdje crta i snima spomenike rimske antike. U Francuskoj djeluje kao crtač, pejzažist, dekorater i prof. za teoriju arhitekture na pariskoj *École des Beaux-Arts*; od 1837 inspektor javnih radova u Parizu. Kao graditelj projektira u duhu klasicizma crkve, kapete i Palaču pravde u Lyonu (1836—42). Ilustrira bakrorezima djela o arheologiji i arhitekturi.

2. Victor, francuski arhitekt (Pariz, 10. VI. 1805—13. I. 1874). Studirao na *École des Beaux-Arts*. Od 1860 upravitelj građevnih radova pariske općine; 1863 član *Académie des Beaux-Arts*. Izveo ilustracije (akvareli i crteži perom) za djelo J.-L. Huillard-Bréhollesa *Recherches sur les monuments et l'histoire des Normands et de la maison de Souabe dans l'Italie méridionale*.

DJELA. U Parizu: *Halles centrales*, 1852—59 (zajedno s F.-E. Calletom); crkva *St. Augustin*, 1860—71 (zeljezna konstrukcija kupole). Restaurirao crkve: *St. Germain des Prés*; *St. Eustache*; *St. Étienne du Mont*. — Spis: *Les grands prix d'architecture* (započeo njegov otac Louis-Pierre B.). *Villa Médicis*; *Halles centrales* (zajedno sa Calletom); *Peintures et arabesques de l'ancienne Galerie de Diane à Fontainebleau*.

BALTHUS (pravo ime *Balthasar Klossowsky*), francuski slikar i književnik (Pariz, 29. II. 1908—). Sin polj. slikara i pisca E. Klossowskog. Prve njegove kompozicije nastaju pod utjecajem nadrealista. Uskoro napušta nadrealističku metodu i u okviru stroge figuralnosti postiže i simboličnu kondenzaciju motiva. Njegov se način približava nekoj vrsti t. zv. magičnog realizma. Slika pejzaže, mrtve prirode i portrete (portret slikara J. Miróa i njegove kćerke Dolores, 1938).

BALTIĆ, Simeon, slikar (Zemun, 1729 — posle 1780). Kao hopovski monah, verovatno pod uticajem rus. slikara Vasilija Romanovića, B. beži u Rusiju, gde u Kijevsko-pečerskoj lavri uči slikarstvo. U Kijevu je 10. VI. 1762 sklopio ugovor sa igumanom manastira Gomirja Teofilom Aleksićem da radi za Gomirje i tu osnuje slikarsku školu. God. 1764 njegovi učenici su bili Nikšić, J. Grbić i Đ. Mišljenović. Gomirska slikarska škola izradila je za pravoslavne crkve u Lici niz ikona (u Plaškom, Brlogu, Založnici i Švici). Sva ova dela pokazuju izraziti uticaj rus. baroknog crkvenog slikarstva. Nekoliko je Baltičevih radova u Muzeju Srba u Hrvatskoj u Zagrebu.

LIT.: M. Grbić, Karlovačko vladarištvo, II, Karlovac 1891, str. 168. — D. Medaković, Manastir Gomirje, Naučni prilozi studenta filozofskog fakulteta, Beograd 1949. — J. Bach, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII st., Historijski zbornik, 1949, str. 201—205. — D. Med.

BALTIMORE, glavni grad savezne države Maryland u USA, luka na Atlantiku. Osnovan 1682, od 1729 nazvan B. po lordu Baltimoreu. Urbanistička shema sadašnjega grada tipično je američka; njegov plan ima oblik šahovske ploče s paralelnim uzdužnim i poprečnim ulicama, koje formiraju kvadratične stambene blokove. U gradevinama prevladava t. zv. američki kolonijalni stil (trijemovi i verande sa stupovima, odraz empirea), kojemu su glavni predstavnici arhitekti Parker, Thomas, Rice, Sill i Palmer. U tom stilu sagrađen je i kompleks zgrada univerzitetata *John-Hopkins*, osnovanog 1876. B. je sjedište Više škole za nastavu



S. BALTIĆ, Krštenje Hrista iz manastira Gomirje
Zagreb, Muzej Srbija u Hrvatskoj

umjetnosti i crtanja, Akademije nauka, Muzičke akademije, nekoliko biblioteka i drugih naučnih i prosvjetnih ustanova.

LIT.: Baltimore, its history and its people, 1912. — W. Hegemann, Amerikanische Architektur und Städtebaukunst, 1927.

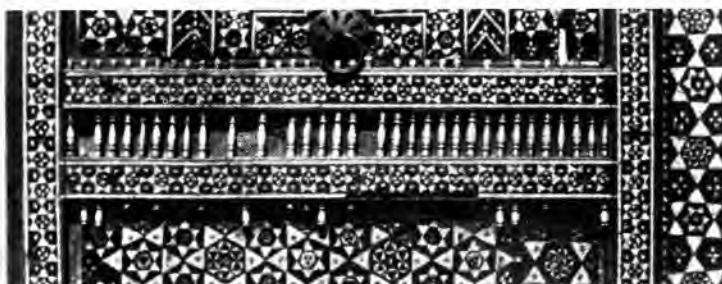
BALUSCHEK, Hans, njemački slikar i grafičar (Breslau, 9. V. 1870 — Berlin, 27. IX. 1935). Učio u Berlinu, gdje je pripao Secesiji. Glavne su mu teme život i ljudi velegradske periferije i industrijskih četvrti, koje u njihovim socijalnim aspektima prikazuje realistički i dokumentarno. Izdao mape crteža Željezničica i Žrive.

BALUSTER, kratak stupić trbušasta oblike, koji nosi naslon ograde. Redovno ima bazu, trup, vrat i kapitel. Česta pojava u arhitekturi renesanse i baroka kao funkcionalni i dekorativni element. Niz balustera povezuje se u balustradu.

BALUSTRADA (engl. *baluster-railing*, franc. *balustrade*, njem. *Dockengeländer*, tal. *balustrata*), ograda balkona, terase, galerije, stubišta i sl. Sastoji se od niza medusobno povezanih kamenih, drvenih ili željeznih stupića (v. *Baluster*) ili od ornamentalno obradenih ploča, s ravnim rubom kao naslonom na gornjem dijelu (t. zv. *puna balustrada*). U pojedinom arhitektonskom objektu b. je ne samo praktički-funkcionalan, već i dekorativan faktor; u baroknim vestibilima balustrade se, kao element umjetničke obradbe interijera, povezuju sa stubišnim kandelabrima i skulpturama, a njihove ovalne linije i varijacije u rasporedu i dimenzijama daju odredene akcente arhitektonskoj kompoziciji takvih prostora. Balustrada može biti sastavni dio urbanističke kompozicije ako ogradije trg, most, park, vidikovac i sl.

S. Bić.

BALZER, Jan, češki grafičar (Kukus, 1738 — Prag, 14. II. 1799). U Pragu je imao veliku radionicu za štampanje gravira, u kojoj je umnožavao i svoje bakroreze. Izradio preko hiljadu grafičkih listova, koji su nejednake vrijednosti: jedni ne premašuju metierske proizvode, a drugi imaju obilježja kasnobarakne manire. U bakrorezu je, većinom po djelima češ. slikara, reproducirao portrete, fantastične pejzaže i gente-motive. Djela mu se čuvaju u grafičkom kabinetu u Pragu.



BALUSTERI OD KOSTI. Vrata na crkvi sv. Trojice kod Plevajla, XVI v.

sadama. Sazidana je od kamena. Čini se da nije mlada od XII v. Mermernе bifore romaničkog stila čini se da su naknadno umetnute. Freske su novijeg datuma i veoma oštećene.

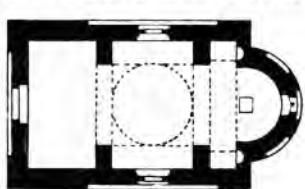
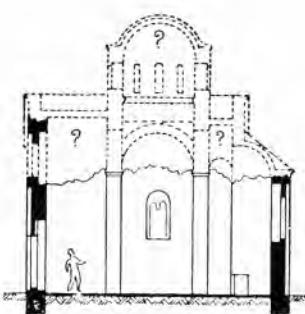
LIT.: A. Deroko, Crkva sv. Nikole kod Baljevca, Starinar, 1932. — V. R. Pejković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdaja SAN, 1950, CLVII, str. 214. — M. Kin.

BAMBAGLIO, Ugoccino, talijanski crtač, minijaturist i kaligraf (Bologna, potkraj XIII st. — ?). Autor alegorijskog crteža, na kojem je prikazana žena, što pruža lovor vijenac muškarcu, koji kleći pred njom. Pretpostavlja se, da je to učena Bologna koja kruni Dantea. Prema tome bi to bila najstarija slika pjesnika *Božanske komedije*.

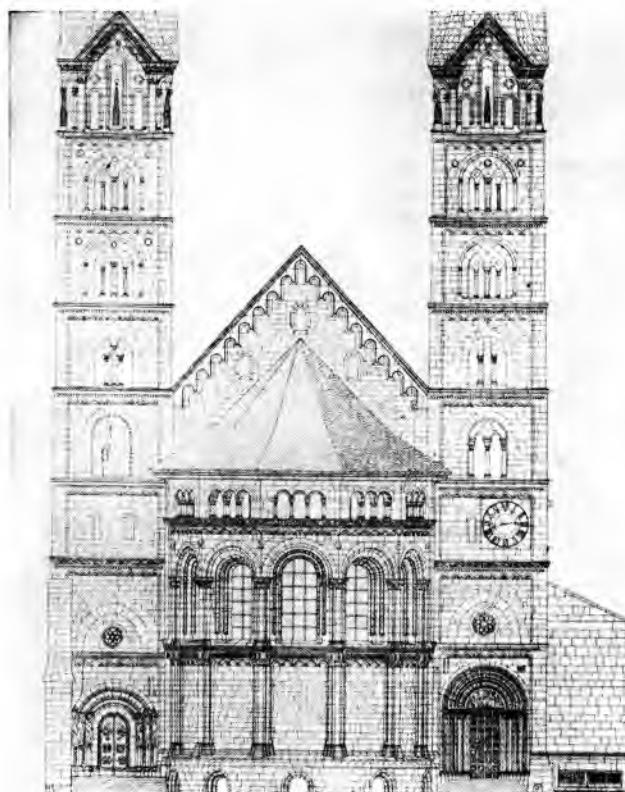
BAMBERG, grad u Njemačkoj (gornja Bavarska). Spominje se 769 kao *Castrum Babenberg*, a od 973 kao grad Bamberg. Njegov je najstariji gradevni spomenik katedrala; njezina je gradnja započela za cara Henrika II god. 1004 i trajala do prve pol. XIII st. Po tlocrtu je trobrodna bazilika u obliku latinskog križa, pojedini elementi u konstrukciji svodova ukazuju na školu cistercitskih graditelja i na prve tragove gotike. Katedrala ima dva kora, po jedan na ist. i na zap. strani, koji se završavaju polukružnim apsidama, dekoriranim polustupovima i romaničkim arkaturama. Uz korove podignuta su dva para zvonika, koji su u donjim dijelovima romanički, a u gornjim gotički. Katedrala je bogata djelima njem. srednjovj. plastike. Na t. zv. Adamovim vratima nalaze se kameni likovi Adama i Eve, rudimentarno modelirani aktovi, a na t. zv. kneževskom portalu alegorijski likovi *Ecclesia* i *Sinagoga*. U unutrašnjosti smješten je kip vladara na konju (*Bamberški jahač*), grupa s Marijom, Elizabetom i andelima, te nadgrobnii spomenik Henrika i Kunigunde, djelo Tilmana Riemenschneidera, dovršeno 1513. Gotički period predstavlja t. zv. Gornja župna crkva, posvećena 1387. U XVI st. nastao je niz javnih gradevin i stambenih kuća s tipičnim njem. renesansnim zabatima, gradićem na kanate (*Fachwerk*). Potkraj XVII i poč. XVIII st. djeluju u Bambergu graditelji L. i G. Dientzenhofer, B. Neumann i njegovi suradnici, koji su pregradnjama starih objekata i novim gradevinama — naročito u fasadama — dali obilježja kasnog baroka, a djelomice i rokokoa (biskupska palača, crkve sv. Jakova, sv. Martina, sv. Mihajla, sv. Stjepana i karmelićanka, nova gradska vijećnica, kuće Böttinger i Raulino).



BALUSTRADA STUBIŠTA U KNEŽEVU DVORU U DUBROVNIKU



BALJEVAC
Presek i tlocrt crkve sv. Nikole



BAMBERG, Istočno pročelje katedrale, načrt

Mješavina arhitektonskih i dekorativnih elemenata iz različitih stilskih razdoblja daje bamberškim građevinama naročito slikovite aspekte. U riznici katedrale nalazila se zbirka umjetničkih starina, a gradska galerija, nadbiskupska palača i dvorac Pommersfelden posjeduju djela Tiziana, Rembrandta, Rubensa, van Dycka, franačke slikarske škole i tal. baroka.

LIT.: G. Dehio, Der Bamberger Dom, 1924. — W. Noack, Der Dom zu Bamberg, 1925. — W. Pinder i W. Hege, Der Bamberger Dom, 1938. — H. Keller i W. Hege, Bamberg 1950. — S. Bić.

BAMBINO (tal.; malo dijete), u likovnim umjetnostima, lik Isusa-djeteta. Kult bambina u katoličkoj crkvi u vezi je naročito s jednim kipom iz XVI st. (*Santo Bambino*), koji se nalazi u crkvi S. Maria in Aracoeli u Rimu. Reljefe od obojene i pocakljene terakote s likom bambina izradivali su naročito članovi porodice della Robbia u Firenci.

BAMBOCCIATA (tal.), slika, na kojoj je prikazan kakav — po shvaćanju XVII st. — vulgaran ili groteskan prizor. Takve je slike radio holand. slikar genrea Pieter van Laer (1592 ili 1595—1642), kojega su u Italiji zbog malena i nakazna rasta nazivali *il bamboccio*. Prema tal. nazivu stvorili su Francuzi izraze *bambochade* ili *bamboche* za slike s realističkim prikazima obiteljskog i seljačkog života ili sa drastično šaljivim prizorima, radene redovno u malim formatima.

BAMBOCCIO (Pieter van Laer) v. *Laer, Pieter van*

BANALAN (franc. *banal*), običan, svagdašnji, otrcan, bez duha. U likovnim umjetnostima ovim se nazivom obilježuje izraz ili djelo bez originalnosti, manje vrijedno, plitko, vulgarno.

BANATSKA PALANKA, mesto u Vršačkom srezu, Vojvodina. Arheološko nalazište sa nekoliko lokaliteta koji pripadaju preistorijskom i ant. (rimskom) periodu. Preistorijski nalazi, poznati od 1861., mahom su iz bronzanog doba i kasnijeg vremena. Na groblju sa urnama na Karašu otkriveni su loptasti sudovi s poklopcima, sasvim izuzetnog oblika. Tu je nadeno i oko 40 bronzanih predmeta, lančića, igala, kao i staklenih bisera. Nalazi su iz kasnog halštatskog perioda. Na više mesta nadeno je i rimskih opeka sa žigovima IV i VII legije, II španske i I kritske cohorte i II panonske ale, te nakita, plastike, posuda i novca. Postoјalo je i rimsko groblje.

LIT.: E. Ladek, A. Premerstein i N. Vučić, Antike Denkmäler in Serbien, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Instituts, Wien 1901, str. 78. —

O. Menghin, Praistoria vršačke oblasti, Starinar, 1926—27, str. 28. — N. Vučić, Vojvodina u rimsko doba, Vojvodina, I., Novi Sad 1939, str. 75. — F. Milleker, Vorgeschichte des Banats, Starinar, 1940, str. 8, 16, 31 i 33—35. — M. i D. Garšanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 69 i 217. — M. Gn.

BANCK (Banc, Bank), Johan (Jan) van der, engleski slikar holandskog podrijetla (? — London, 23. XII. 1739). Kao portretist preteča engl. majstora XVIII st. (portret Isaaca Newtona). Karikaturist i ilustrator (Cervantes, *Don Quijote* u engl. prijevodu).

BANCO, Nani (Giovanni d'Antonio) v. *Nani di Banco*

BANDEIRA, Antonio, brazilski slikar (Fortaleza, Brazil, 1922—). Dolazi u Rio de Janeiro 1945. Dobiva stipendiju za Pariz; studira na Académie des Beaux-Arts i na Académie de la Grande-Chaumière. Od 1949 izlaze u Parizu; sudjeluje 1953 na Biennale u Veneciji i u São Paulu, a 1954 u Salon des Réalités Nouvelles u Parizu, gdje stalno živi. Izlaze u Rio de Janeiru, São Paulu, Parizu i Londonu.

BANDEL, Ernst, njemački kipar (Ansbach, 17. V. 1800 — Neudegg, 25. IX. 1876). Studirao na umjetničkoj akademiji u Münchenu arhitekturu (K. v. Fischer) i slikarstvo. God. 1825—27 boravi u Rimu, gdje dolazi pod utjecaj klasicizma B. Thorwaldsena i L. Schwanthalera. God. 1827—34 radi u Münchenu za Ludwiga I (zabatni ukras na Gliptoteki), a 1834 u Hannoveru reljefe za dvorskog plesnog dvorana i dvorskog crkvenog interijera. Glavno mu je djelo *Hermannsdenkmal* u Teutoburškoj šumi blizu Detmolda (1846). — Bandelovi portreti, u kojima se opaža utjecaj antičke rimske portretne plastike, modelirani su s realistički naglašenim karakterizacijama.

LIT.: H. Schmidt, Ernst von Bandel, Hannover 1900.

BANDEROLA (tal. banderuola zastavica), u kiparstvu, slikarstvu, grafici, tapiseriji, traka ili vrpca, na krajevima zavijena, na kojoj je ispisana deviza ili natpis, što tumači ili daje potanje obilježje prikazanoj sceni ili osobi. Osoba je često drži u ruci. Javlja se u kasnom Srednjem vijeku. Tim imenom nazivaju se i zastavice na kopljima, s grbom ili bojama vladara, dostojanstvenika i sl.



BAMBERG, Lik cara, t. zv. Bamberški jahač detalj

BANDINELLI (de' Brandini), Bartolommeo (zvan Bacchio), talijanski kipar i graditelj (Firenca, 12. XI. 1499 — 7. II. 1560). Uči crtanje kod oca zlatara Michelangela di Viviano, a kiparstvo u radionicu F. Rusticia.



BANDEROLA
Andeo s katedrale u Šibeniku

Razbijenu je grupu B., uz suradnju T. Calcagnia, restaurirao; kasnije je prešla u posjed njegova sina Pierantonija Bandinija i bila je smještenaiza glavnog oltara firentinske katedrale. Po uputama Michelangela suradivao kod izvedbe modela za kupolu bazilike sv. Petra u Rimu.

2. Giovanni di Benedetto da Castello, talijanski kipar (Firenca, 1540 — 18. IV. 1599). Učenik B. Bandinellia, kojemu pomaže kod izradivanja reljefa za firentinsku katedralu. Za nju i za druge crkve izveo je kasnije više kipova i reljefa. Za grobniču Michelangela u S. Croce (po nacrtu G. Vasaria) izradio alegorijski lik *Graditeljstvo*. Radio portretna poprsja i veliku statuu Ferdinanda I za Livorno. U njegovim se radovima zamjećuju početne pojave baroka u tal. plastici. Podaci o njegovu životu i radu nalaze se u Vassarievu djelu *Vite*.

BANDUR, Zinaida. slikarica (Ston, 16. VI. 1885 — Zagreb, 2. VII. 1946). Slikarstvo učila u Splitu kod Emanuela Vidovića i V. Dinića-Menghella. Sudjelovala kao članica Kluba likovnih umjetnika na izložbama, koje je Klub priređivao u zemljii i inozemstvu (Beč, Prag, Bukurešti). Radila figuralne kompozicije i folklorne motive (nat. nošnje). Među njenim rjetkim pejzažnim slikama ističu se dubrovački i stonski motivi.

D. B.

BANGKOK (sijamski Krung Thep), poslije razorenja Ayuthie (1765) postao glavni grad Sijama (Thajlanda). Leži na obalama rijeke Menam. Na lijevoj obali nalazi se zidom okružena stara kraljevska rezidencija s palaćama, vrtovima i pagodama s pozlaćenim i posrebrenim krovovima. Među hramovima ističe se Vhat Cheng sa 74 m visokim Phra Prangom, tornjem, koji se smatra remek-djelom sijamske arhitekture. Posebno obilježje daju gradu hramovi Vat Phra Keo, Vat Poh i Vat Suthat. Sjeverno od Bangkoka nalazi se čuveno svetište Phrabat sa samostanom, u kojem je smješten veliki kip Budhe. Nova kraljevska palača sagradena je 1914. Među školskim ustanovama postoji i akademija likovnih umjetnosti.

BANKETA (franc. *banquette*), naziv, koji se i kod nas kadšto upotrebljava za neke vrste klupa: 1. za kamenu klupu, uzidanu u prozorskoj udubini; 2. za klupu od punog drva ili sa sjedalom od pletene trske; takve su klupe s naslonom ili bez naslona.

BANKS, Thomas, engleski kipar (Lambeth, 22. XII. 1735 — London, 2. II. 1805). Studira u Londonu i Rimu, gdje pod utjecajem teza J. J. Winckelmanna usvaja klasicistički način izražavanja. U tom duhu izradio u Londonu golemu statuu *Ahil oplakuje gubitak Brizeide*, reljef *Shakespeare između muza Tragedije i Komedije* i nadgrobne spomenike u Westminsterskoj opatiji i crkvi sv. Pavla.

BANNER, Janos, madarski arheolog, preistoričar (Székudvar [Socodor], Rumunija, 6. III. 1888—). Po završenim studijama u Klužu radio najpre kao gimnaziski nastavnik, kasnije kao prof. univerziteta i direktor Arheol. instituta u Segedinu. Dugogodišnji redaktor časopisa *Dolgozatok*. Od 1946 prof. univerziteta u Budimpešti. Član madarske Akademije nauka. U svojim brojnim radovima obradivao je arheol. materijal i probleme juž. Panonije, osobito Potaša i oblasti oko reke Kereša, čime se dotakao i niza problema značajnih i za našu arheologiju, kao i problematike našeg arheol. materijala.

BIBL. (važniji radovi): *Das Tisza-Maros-Körösgebiet bis zur Entwicklung hungarica, 1793—1943*, 1944; *Archäologische Bibliographie des Mitteldonaubeckens*, 1954; *Die Pečer Kultur, Archäologie Hungarica*, 1956 (sa J. Korekom).

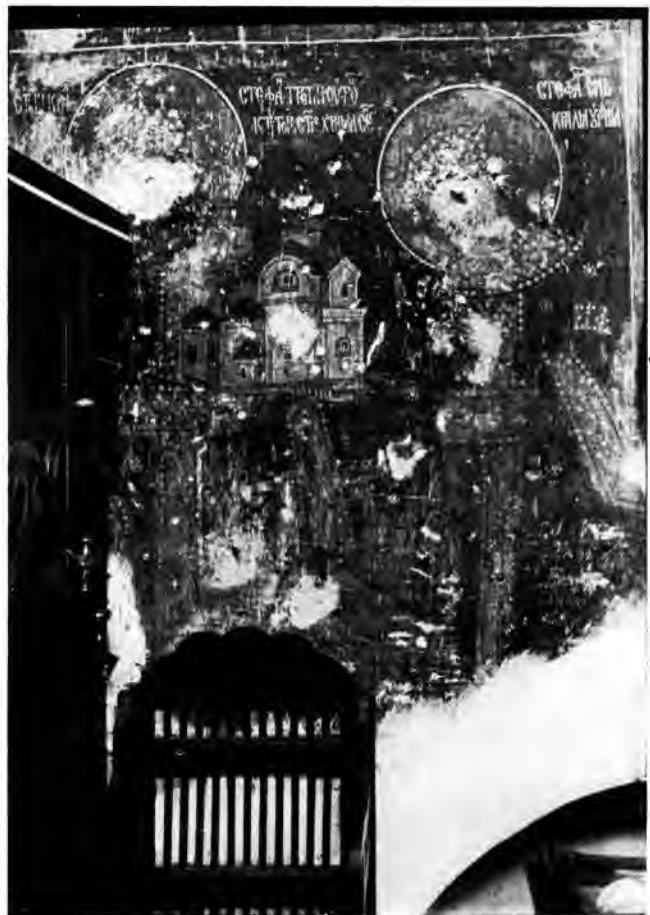
M. Gn.

BANOŠTOR, selo u novosadskom srezu na Dunavu, Vojvodina, arheol. nalazište, utvrđeno rimsко naselje Bononia ili Malata na limesu, sedište jednog odjeljenja dalmatinske konjice i komandanta cohorte, kao i pojedinih jedinica legije VI Herkulije, V Jovije i II cohorte Alpinaca, o čemu pružaju podatke žigovi na opekama. Ostaci rimske utvrđenja sa temeljima nadjeni su na obali Dunava, a na više mesta otkriveni su rimski grobovi, kao i rimski natpisi, te žrtvenici posvećeni Jupitru Neptunu. Postoje i nalazi sitnijih rimskih predmeta. — Tu je (između 1142 i 1163) osnovao benediktinski opatiju Beloš, stric Nemanjin i sin velikog župana raškog Uroša I, tada ugar. palatin i hrvatski ban

(odatle mad. naziv Ban monostora *Banov manastir*). Manastirska crkva nije očuvana (verovatno je to bila trobrodna bazilika, kakve su gradili benediktinci). O važnosti manastira govori odočenje pape Grgura IX da tu bude rezidencija novoosnovane



BANGKOK



BANJA NA LIMU, Ktitori Stefan III i Uroš, detalj freske

sremske biskupije (1229). Manastir je propao 1521—29, kad je Srem potpao pod Turke. — Duže se održao utvrđeni grad, podignut u XIV v. Grad je imao svoga kapetana još u poslednjoj deceniji XVII v.; danas ni od grada nema trag.

LIT.: J. Brunić, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije, VJHAD, 1897, str. 183 i 1901, str. 148. — V. Klaić, Hrvatski bani, VjZA, 1899, str. 137—138. — F. Šišić, Letopis popa Dukljanića, Beograd 1925, str. 99—100 i 246. — Đ. Szabo, Banoštor, SHP, 1928, 1—2, str. 116—118. — R. M. Grajić, Duhovni život..., Vojvodina I, Novi Sad 1939, str. 313 i 349. — N. Vučić, Vojvodina u rimsko doba, ibid., str. 73. — M. i D. Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 221—222.

BANOVAC (lat. *moneta banalis*), srebrni novac slavenskih banova ili hercega, kovan kao autonomni novac od oko 1236 do oko 1360; skoro isključivo jednog oblika, veličine 15—16 mm i finoće srebra 928—988 tisućina. U javnim ispravama dolazi kao *denarius banalis*, *denarius Zagabiensis*, *moneta usualis*. B. je solidan i lijepo rađen novac.

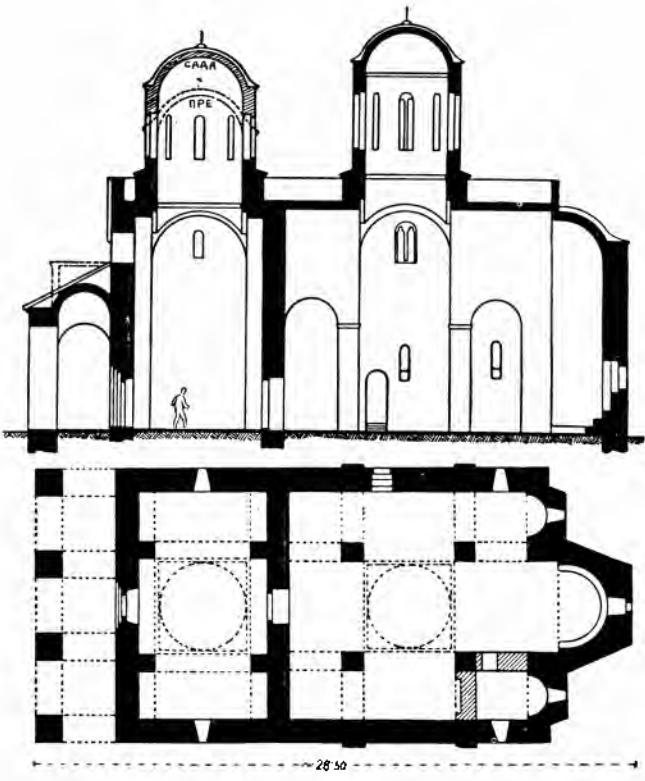
LIT.: Č. Truhelka, Slavonski banovci, GZMBiH, 1897. — I. Rengeo, Početak kovanja slavenskih banovaca, Sarajevo 1939. — I. Ro.

BANTI, Cristiano, talijanski slikar (S. Croce sull'Arno, 1824 — Montemurlo, 1904). Studirao u Sieni. Prvi put izašao pred javnost s hist. slikom *Galilei pred inkvizicijom*. Kasnije pretežno slika plenerističke pejzaže i naturalističke genre-motive pod utjecajem grupe firentinskih slikara *macchiaioli*, no ne uspijeva da se posve oslobodi od sentimentalnosti i deskripcije romantičnog shvaćanja. Djelovao je kao prof. akademije u Firenci.

BANU ZUREIK, porodica arapskih graditelja, koja je djelovala u Bagdadu u doba kalifâ Abasida. Uz ostale građevine podigli su članovi ove porodice velik kameni most preko kanala El Rusail, koji je po njima dobio naziv *Cantara Banu Zureik*.

BANZ, nekadašnja benediktinska opatija u sjeverozap. Bavarskoj, Savezna Republika Njemačka. Baroknu crkvu gradio J. Dientzenhofer (1710—18). Opatija osnovana 1070, razorena u Tridesetgodišnjem ratu. U poč. XVII st. obnovili su je J. L. Dientzenhofer i B. Neumann.

BANJA, 1. manastir na Limu, kod Priboja, koji se u Srednjem veku zvao *Sv. Nikolaj u Dabru*. Ime B. dato je manastiru u novije vreme, po lekovitoj vodi koja izvire iz velikog grotla u kompleksu manastirske zgrade. U neposrednoj okolini su tragovi preistorijskog i rimskega naselja. Organizujući (1219) srpsko-pravoslavnu arhiepiskopiju, sv. Sava je ovde postavio sedište dabarske episkopije. Gradevine iz toga doba nisu očuvane. Današnju crkvu posvećenu sv. Nikoli podigao je 1329 Stefan III (Dečanski). — I pored prepravki, iz prve desetine XX v., crkva je uglavnom sačuvala prvobitni izgled: osnova u obliku upisanoga krsta, kružno kubus na 4 stupca, nad pripratom kubus koja je prvobitno bila stepo i niže od kubusa nad hramom, pred pripratom otvoren trem. Ima 3 oltarske apside, iznutra polukružne; spolja je centralna apsida trostrana, a bočne su dvostrane. Isti plan, u povećanim razmerama, ima crkva sv. Arhandela kod Prizrena (1348—52). Struktura zidova nije dovoljno poznata, jer je građevina omalterisana i okrećena u novije vreme. Dekorativna plastika bila je skromna, uglavnom ograničena na prozore. Crkva je dolazi u red imponantnih i originalnih naših srednjov. spomenika. — Na mestu fresaka iz XIV v. izradene su u XVI v. nove freske koje u naosu, i ikonografski i tehnički, ponavljaju stare. Značajne su jer svedoče, kako je izgledalo naše slikarstvo u XVI v. a posredno daju pojam o prvobitnim freskama u ovoj crkvi. — U naosu, na zapadnom zidu, naslikani su kitorii: kralj Stefan III, njegov sin Dušan i episkop dabarski Nikola. Može se uzeti da se slikar trudio da što vernije ponovi njihove portrete iz XIV v. koje je zatekao na istom mestu. Tu je bio prvi portret Dušanov iz najmladih njegovih godina koji nam je, na ovaj način, ostao bar u oštećenoj kopiji. Ostale freske u naosu i oltaru ilustruju, većinom, događaje iz života Hristova; uglavnom su replike ranijih fresaka, ali bolje izvedene u srednjov. stilu nego i u jednoj našoj crkvi koja je bila preslikana u XVI v. — U priprati je radio drugi slikar; on se nije trudio da podražava teme i stil prvobitnih fresaka, ukoliko ih je još bilo kad se primio posla u XVI v. Umesto toga, on je dao svoju novu kompoziciju, na kojoj patrijarh Makarije predaje presto patrijarhu Antoniju. Slika nije toliko lepa koliko je dokumentarno važna. Slikar fresaka u priprati radi i kompozicije verskoga karaktera; prvi je kod nas ilustrovan *Legendu časnog krsta* (zanimljiva scena *Pobeda Konstantina Velikog nad Maksencijem*), *Legendu sv. Nikole i Strašni sud*. Slikarev crtež je nesiguran, kolorit presan, stil neoplemenjen, kao i na većini naših fresaka XVI v.



BANJA NA LIMU, Presek i tlocrt

LIT.: V. Marković, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevjekovnoj Srbiji, Štemski Karlovc 1920, str. 66—67. — V. Čorović, Obnova manastira Banje, Starinar, 1926, str. 223—224. — A. Deroko, Na svetim vodama Lima, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1932. — R. M. Grujić, Freske patrijarha Makarija, ibid., 1932. — V. R. Pešković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 13—15.

M. Kin.

2. Manastir između mjeseta Risna i Perasta u Boki Kotorskoj. Posvećen sv. Đordju, po predanju osnovan u doba Stefana Nemanje. Arheol. ispitivanja nisu vršena, te plan osnove prvobitne crkvene zgrade ispod obnovljenog zdanja od 1654 nije identificiran. U trpezariji i u biblioteci nalaze se delovi ikonostasa i ikone koje su radili risanski ikonopisci Rafaelovići (Petar i Vasilije) i Josip Katurić.

LIT.: Lj. Stojanović, Stari srpski zapis i natpisi, I i II, Zbornik za istoriju jezik i književnost srpskoga naroda SA, 1902, I i 1903, II. — B. Štrka, Dalmatinski manastiri, 1930. — A. Deroko, Nekoliko crkvica primorskog tipa, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1934, 14, str. 214. — P. Mvić.

BANJA KOD DRENICE, poluzršena crkva posvećena sv. Nikoli, na putu Kosovska Mitrovica—Peć. Podigao ju je, verovatno u drugoj deceniji XV v., vlastelin Rodop, čiji se grob nalazi pred ulazom u crkvu. On je priložio svojoj zadužbini i zvono (1432), koje se sada čuva u Pećkoj patrijaršiji. Crkva, zidana tesanom sigom i peščarom, ima oblik jednobrodne gradevine i istaknutu apsidu, koja je spolja sedmostrana. Spoljna fasada gradevine raščlanjena je lizenama, a kameni okviri zap. i juž. vrata bogato su profilisani. Crkva je bila razrušena, pa je u kasnijim vremenima neuko prezidana. Tragovi živopisa nisu očuvani. Oko crkve se nalazi staro groblje.

LIT.: V. Pešković, Rodop iz Drenice, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, 1927, str. 116—122. — P. Popović, Nekoliko zvona iz XV veka, Starinar, 1928, str. 105—109. — D. Bošković, Arheološke beleške iz Metohije i Prekopljija, ibid., 1933, str. 261—262. — S. Pet.

BANJA LUKA, grad na Vrbasu u Bosni, na utoku Vrbanje; ima očuvane dijelove starog naselja, niz značajnih arhitektonskih spomenika i muzej. Leži s obje obale rijeke, stariji dio djelomično na padinama, a najveći u ravni. Osnovna mu je urbanistička značajka u razvjetnosti, koja u pravcu toka Vrbasa dosiže 10,50 km. Jezgru stare Banje Luke činila je srednjovj. tvrdava s podgradem u današnjem Gornjem Šeheru. Tvrđava je bila ustrana, na lijevoj obali Vrbasa; danas je više nema; podgrađe se naglo raširilo u turskom periodu. Jaču izgradnju novog, turskog tipa otpočeo je u tome podgradu bos. sandžak Sofi Mehmed-paša izgradnjom čitavog niza objekata-zadužbina: džamija, javno kupatilo, most na

Vrbasu, han i 69 dućana. Svi ti objekti završeni su i predati javnoj upotrebi posebnom zakladnikom krajem decembra 1554. — Donji Šher se počeo razvijati nešto kasnije, devedesetih godina XVI v. Jake temelje udario mu je drugi bos. namjesnik Ferhad-paša Sokolović 1579—87 izgradnjom 216 javnih objekata-zadužbina: džamija, mekteb, turbe, šadrvan, hamam, vodovod, javni sat, javni zahodi, karavan-saraj, žitnica (ambar), kameni most preko Crkvine i drveni preko Vrbasa, dio puta (kaldrma),



BANJA LUKA, Tabačka džamija, propala između dva rata

tophana, vodenica na Vrbasu, saraji ili dvori za bos. namjesnike, te 200 dućana. Ferhad-pašina zakladnica, kojom se ti objekti predaju upotrebi, datirana je u trećoj decadi januara 1587. Poslije te godine sagradeni su još, po određbi Ferhad-paše, medresa i bezistan (kameni tržnica), za koji ima podatak iz kasnijeg vremena da je imao 100 dućana. — Novoselija, najjužniji dio varoši, nastala je još kasnije, a najstariji siguran trag potječe iz 1637—38 (zapis u Behram-efendinoj džamiji). Izgradnja stare Banje Luke dostigla je najveći uspon do početka XVIII st. Dotada je tu izgradeno 36 mahala, isto toliko džamija i mnoštvo drugih objekata, koji imaju arhitektonsku vrijednost i od kojih se do danas sačuvao dobar broj. — Jedan dio Varoši i Predgrade imaju tip panonskih naselja. To je noviji, moderni dio grada, a počeo se razvijati tek nešto prije 1878. Od brojnih spomenika turske arhitekture u Banjoj Luci ističu se, po broju, u prvome redu stambene kuće u Gornjem i Donjem Šeheru. One su danas prekrivene tvorničkim crijeppom (prije daščanim pokrovom) i nije im u cijelini izravita stara fizionomija, ali su sačuvale stare oblike i, osobito, stariju unutrašnju arhitekturu. Resi ih lagana konstrukcija, razvedenost svjetlosnih otvora i slobodan smještaj u prostoru, kojim dominira zelenilo. U Donjem Šeheru je po vanjskoj arhitekturi najpoznatija t. zv. Gušićeva kuća s klesanim dekorom na prizemnim fasadama od golih klesanaca, gradena u drugom deceniju XIX v. Od džamija su naročito poznate Ferhadija iz 1579 i Arnaudija iz 1595, obje u Donjem Šeheru, Gazanferija na desnoj obali Vrbasa, iz kraja XVI v. (značajke: drvena kupola pod četvorostrešnim krovom i dva turbeta ispred nje, koje džamiji daju posebnu kompozicionu sliku), zatim Sofi Mehmed-pašina ili Jama džamija u Gornjem Šeheru (iz 1554) i više drvenih, koje djeluju osobito slikovito u svojoj okolini. Najstarija pak džamija u gradu sagradena je 1528 ili nešto poslije u Gornjem Šeheru od drvenog materijala. To je današnja Hunćarija ili Careva džamija, koja je nekoliko puta prepravljana. Sahat-kulu uz Ferhadiju sagradio je, po svoj prilici, Ferhad-paša 1587, ali je poslije 1878 znatno prepravljena s izvjesnim primjesama baroka. Tvrđava Kaštel je i danas zanimljiv spomenik. U nizu brojnih spomenika memorijalne arhitekture ističu se tri masivna turbeta uz Ferhadiju (iz XVI i XVII v.), jedno uz Arnaudiju i jedno na Hisetima. Ovo posljednje prekriva grob bos. namjesnika Halil-paše. Sva tri turbeta imaju pažljivo izvedene i uređene kamene fasade, a Halil-pašino karakterizira još lepezano kroviste iznad kupole, gradeno poslije 1878. Najljepši je spomenik te vrste arhitekture, svakako, mala nekropola iz XVI v. u blizini Halil-pašina turbeta.

Na kamenom podiju 6 × 12 m stoe dva oklopa ili sarkofaga veličine 240 × 130 × 100 cm od većih ploča i na njima fini nišani s natpisima. Obadva spomenika su izrađena u cijelosti od bijelog sitnozrnatog mermara (doven iz Makedonije), a izrađeni su s velikim smisлом za jednostavnost i proporcije.

Muzej u Banjoj Luci osnovan je 1930 pod nazivom Etnografski muzej Bosanske krajine. U početku pretežno etnografskog karaktera, danas ima složeno obilježje i od 1953 naziv Narodni muzej. Imo prilično do-

bru zbirku arheol. materijala i, osobito, etnografskih eksponata (rezbarije, vezovi i dr.), u kojim se ogleda narodna umjetnost Bosanske Krajine.

A. Be.

Ferhadija-džamija, najljepši objekt te vrste u gradu i jedan od najvrednijih spomenika islamske arhitekture u Jugoslaviji. Utjemljuju je 1579 posljednji bos. sandžak, a prvi beglerbeg Ferhadbeg Sokolović. U tlocrtnoj shemi ima razvedenije i za naše krajeve neuobičajeno rješenje, te je uz Begovu džamiju



BANJA LUKA, Gornji Šher



BANJA LUKA, Ferhadija-džamija

u Sarajevu jedinstven objekt određenog tipa kod nas. Centralni prostor veličine $12,10 \times 12,60$ m proširuje se bočno i na prednjoj strani u tri postrana broda. Cio prostor natkriva masivna kupola nad centralnim prostorom, čija unutrašnja visina od poda iznosi 17,50 m, te tri polubačvasta svoda iznad bredova. Trijem džamije naglašavaju tri kupolice sa pet šiljastih lukova, koje nose četiri masivna monolitna stupa s profiliranim bazama i kapitelima. Ranije je postojao još jedan, spoljašnji i mnogo prostraniji trijem. Pošto je taj propao, glavna je fasada mnogo dobila u estetskom pogledu. Uz desni zid je prislonjena petougaona munara, visoka 41,50 m, sa stalaktitnim dekorom ispod šrefe. Ide u red najviših munara u BiH. U općoj, vanjskoj kompoziciji objekta ističe se, pored drugih elemenata, naročito visok tambur na četvorokutnoj osnovi, koji na taj način glavnoj masi spomenika daje vertikalni akcenat. Unutrašnji klesani dekor na mihrabu, minberu, mahfilu i trompanu je bogat. Vrijedan je spomena i bojeni zidni dekor, na kome se ističu ornamenti u arap. pismu. Kompozicijsku cijelinu s džamijom čini niz objekata u njenoj neposrednoj okolini: šadrvan i tri zatvorena masivna turbeta. Originalni kameni basen šadrvana iz 1579 imao je do 1956 drvenu nastrešnicu, baldahin u baroknom stilu (nastao poslije 1878). Od turbeta se po finocu obrade naročito ističe turbe na zap. strani; u njemu je pokopan osnivač džamije.

Arnaudija-džamija, pretstavlja monumentalniji objekat te vrste i uobičajeni tip bos. kopljastih džamija. Zadužbina je tefterdara Hasana iz 1594—95, pa je poznata i pod nazivom *Tefterdarija*. Tehnika rada i bogat arhitektonski dekor, klesan u mermelu, isti je kao kod mjesne Ferhadije džamije. Objekat je karakterističan po još jednoj maloj munari u njegovom dvojnirom bedemu i po masivnom kamenom kopljastom turbetu na zap. strani džamije, koje čini s njome konstruktivnu i kompozicionu cijelinu. U tome turbetu (potječe iz istoga doba) sahranjene su osnivač džamije.

Lj. Kra.

LIT.: A. Bećić, Banja Luka pod turskom vladavinom, Naše starine, 1953, str. 91—116. — Lj. Mladenović, Razvoj muzeja u BiH, Muzeji, 1958, str. 9 i 16.

BANJEVCI, selo u općini Stankovci, kotar Šibenik, Hrvatska. Romanička župna crkva sv. Ivana zanimljiv je tip utvrđenih crkava sjeverne Dalmacije, kojem pripada i sv. Bartul u Petrčanima i sv. Arhandel u Miranju. Zvonik u obliku masivne kule, podignut na fasadi, zahvaća širinu crkve.

I. Pet.

BANJICA, selo u sredu Sviljiškom, u ist. Srbiji, u kome se nalaze dve crkve, obe u ruševinama: 1. starohrišćanska jednobrodna građevina s polukružnom oltarskom apsidom, zidana od lomljenog kamena i sa zasvedenom grobnicom u levoj polovini crkvenog broda, zidanom od opeke; 2. srednjov. crkva sa nartheksom i sa 3 polukružne oltarske apside; na zidovima, očuvanim do visine od 1,50 m, poznaju se tragovi fresaka.

LIT.: A. Oršić Slavetić, Beleške sa putovanja, Starinar, 1935—36, str. 173—174. — M. Kin.

BANJOLE, selo kod Pule. U zaljevu Kanalić nalaze se ostaci jednobrodne crkve ($7,70 \times 14,15$ m) sv. Mikule s polukružnom apsidom širokom kao brod. Vanjska površina zidova ukrašena je lezenama, a dvije unutrašnje lezene, nosioci trijumfalnog luka, sužavaju apsidačni otvor. U ruševinama nađena su dva predlombardska kubna kapitela od vapnenca. Građevina je datirana po tlocrtu, podu od ploča i kapitelima u vrijeme između 600 i 750.

LIT.: B. Marušić, Dva nova spomenika zgodnje srednjoveške arhitekture iz južne Istre, Arheološki vestnik SAZU, 1956, 1—2. — Br. Ma.

BANJOLE KOD VODNJANA
Ranoromanički kapitelji

BANJOLE KOD VODNJANA, Istra. U toku iskapanja 1907 bila je, u polju zap. od Vodnjana, očišćena pravilno orijentirana trobrodna bazilika sv. Mihovila ($13,40 \times 26,60$ m), sa tri izbočene polukružne apside i nartheksom. Svetište izduženog tipa dijele od prostora za vjernike stepenice s pregradom. Ispred svetišta nalazi se u srednjem brodu pačetvorni kor i okrugao ambon, a u juž. brodu vidljiva je presvođena grobniča s relikvijama. Ispred grobniču nalazi se pregradnim pločama i pilastrima omeđen pačetvorni prostor. U liniji glavne osovine, u prostoru za vjernike, nalazi se škropionica i oltar s križem. Pod je uglavnom popločen spikama i, djelomice u uzdužnim i poprečnim pojasisima, pravilno isklesanim debelim pločama od vapnenca. U grobniči je utvrđen ispod poda od spika stariji mo-

BANJOLE KOD VODNJANA
Dijelovi ranoromaničkog ambona

začni pod. Nartheks je popločen nepravilnim pločama od vapnenca, ispod kojih se nalaze zidane grobniče, sarkofagi i jednostavni, u zemlju ukopani grobovi. Kameni crkveni namještaj pripada raznim razdobljima. Kapitel od vapnenca s glatkim akantovim

lišćem i mramorni kapitelič iz istog su vremena kao i mozaični pod te pripadaju najstarijoj građevnoj fazi (V st.) sa vjerojatno pačetvornim tlocrtom. Dio namještaja (grede, pilastri i ploče od vapnenca) ide u prefazu i zrelu fazu pliterne skulpture, dok je najviše nadenih ulomaka s izrazitim reminiscencijama pliterne skulpture iz pol. XI st. (pilastar s orantom i greda s apostolima, polukružna ploča ambona s prikazom Marija na Kristovu grobu, druga s uklesanim potpisom majstora Silvestra, dio ploče ambona s prikazom bijega u Egipt, kapitel sa plastično izvajanim životinjama i kapitel sličan t. zv. Popponovim kapitelima u akvijskoj bazilici, sve od vapnenca). — Bazilika je služila kultu sve do prve pol. XV st. God. 1456 nalazi se već u ruševinama, jer je tada od njezinih spolja izgrađena mala pačetvorna crkva sv. Mihovila sa šiljasto-baćavstvom svodom.

LIT.: D. Rismundo, La primitiva chiesa di S. Michele di Bagno presso Dignano, Atti e Memorie della Società istriana di archeologia e storia patria, 1908, 24, str. 352—373. — W. Gerber, Alchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens, Dresden 1912. — A. Mohorovičić, Prikaz primjene specifične interpolacije gotičke konstrukcije svoda u romaničke objekte, 1959. Br. Ma.

BANJSKA, srednjov. manastir, severozap. od Kosovske Mitrovice, u podnožju planine Rogozne. Podigao ga kralj Milutin, između 1313 i 1315, na mestu na kome je i ranije postojao manastir. O »svršetku hrama«, posvećenog sv. Stefanu, i o svemu »što je na potrebu za podizanje i ustrojstvo umetnosti crkvene lepote« brinuo se iguman, potonji arhiepiskop, državnik i književnik Danilo II, kako stoji zabeleženo u živopisu kraljevu. Zajedno s crkvom podignut je i »dvor manastirski«, »palate carske«, trpezarija i »drugo ostalo«. U crkvi, koju je zidao sebi za grobnicu, kralj Milutin je, 1321, i sahranjen; u vreme Kosovske bitke, njegovo telo je sklonjeno u obližnju Trepču, a oko 1460 preneseno u Sofiju; misli se da je u banjskoj crkvi bila sahranjena i mati cara Dušana, Teodora, i da je njoj pripadao zlatan prsten koji je tu naden u jednom grobu, ukršten dvoglavim orlom i natpisom (sad u Narodnom muzeju u Beogradu).

Od veličanstvene zadužbine Milutinove nije mnogo ostalo. Manastir je već u XV v. stradao od Turaka; 1530 se nalazio u ruševinama i opusteo; posle je glavni deo crkve pretvoren u džamiju, a bočne kapele, priprata i zvonici u prostore za stanovanje. Po oslobođenju od Turaka (1914) manastir je zatečen s rujniranom crkvom-džamijom i bez profanih manastirskih zgrada. God. 1938—39 crkva je konzervirana i sačuvana od daljeg propadanja.

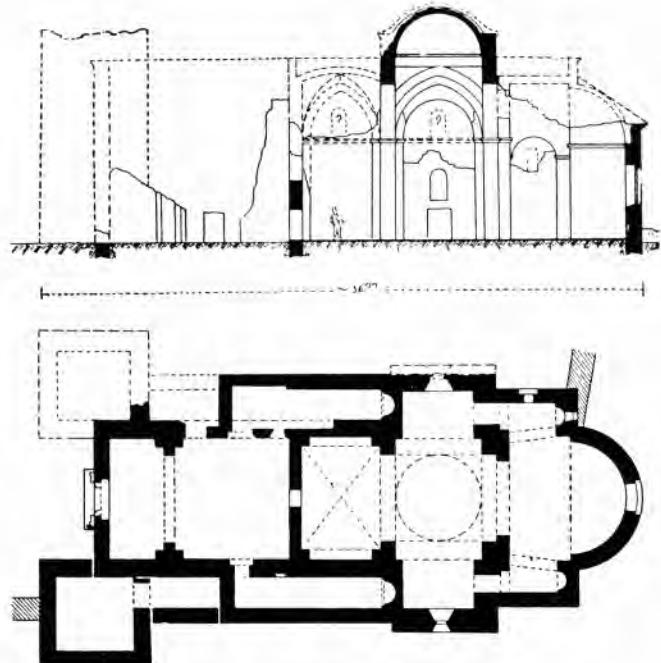
Po suvremenim rečima, crkva sv. Stefana u Banjskoj podignuta je »sliku sv. Bogorodice Studeničke«, što znači u tradiciji nemaničkih crkava-grobnica. Ona ima osnovu jednobrodne bazilike s kubetom; ist. travej joj je pokriven poluobličastim svodom, a zap. krstatim; pevniki transepti su visoki koliko i brod; uza zap. travej i u priprati se nalaze kapele; kube je spolja osmostrano, danas pokriveno slepom poluloptom; oltarska apsida je polukružna i spolja i iznutra; zap. fasada priprate bila je flankirana dvema kulama. Po srećnom rešenju unutrašnjeg prostora, po monumentalnosti i dobrim proporcijama, banjska crkva se ubraja u 3—4 najlepše građevine srp. Srednjeg veka. Njenoj velelepnosti doprinosi i materijal od kojeg je ozidana — tesanici od crvenkastog, plavog i beličastog kamena, koji joj oduzimaju od surovosti i dodaju njenoj živopisnosti u otvorenoj prirodi. Ona je prva srp. crkva sa ovakvom živopisnom obradom fasada, koja će ubrzo dobiti pendant u Dečanskoj crkvi, drugom spomeniku u kome se prepišu elementi vizant. i romaničkog stila.

Banjska crkva je bila ukrštena dekorativnom plastikom, više nego jedna srp. građevina posle Bogorodice studeničke, a pre crkve u Dečanima. Ostaci njene dekorativne plastike nalaze se užidani u zid kojim je manastir ograđen, zatim unutra u samoj crkvi, kamo su sklonjeni kad je vršeno konzerviranje spomenika, potom u Gradskom muzeju u Kosovskoj Mitrovici, u muzeju u Skoplju i u Narodnom muzeju u Beogradu. Figure lavova i reljefi na arhivoltama nekadašnjeg zap. portala, glave na konsolama arkatura, ornamenti u obliku zverinja, palmete i krstova daju samo približnu sliku o banjskoj skulpturi; vidi se da je bila romaničkog stila, ne onako savršena kao studenička, ali izrazitija nego dečanska.

Freske, koje su bile izvedene uz veliku upotrebu zlata, nisu se očuvale. Ostalo je samo, na lucima pod kubetom, nekoliko istrenih svetišnjkih bista u medaljonima, po kojima se još

uvek može zaključiti da su freske u Banjskoj bile visokog kvaliteta i da su freskisti pripadali školi narativnog stila.

LIT.: S. Novaković, Manastir Banjska, Glas SA, 1892, XXXII. — A. Stevanović, Stara srpska arhitektura, SKG, 1903, str. 125. — V. Marković, Pravoslavno manastir i manastiri u srednjevkovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1922, str. 93—95. — M. M. Vasić, Žica i Lazarica, Beograd 1928, str. 64—74. — A. Deroko, Banjska, Starinar, 1931, str. 107—109. — M. Parković, Priči o srpskoj istoriji, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1940, str. 165. — M. Kin.



BANJSKA, Presek i tlocrt crkve sv. Stefana

BAPSKA, selo kraj Vukovara, Hrvatska. Bogato prehistoricno nalazište na lokalitetu *Gradac*, gdje su otkopani ostaci plitera, brojni primjeri oruđa i oružja od kamena, kosti i rogova (sjekire, klinovi u obliku kalupa za opanke, harpune, budaci), glineni utezi i t. d. Keramika je vrpčasta; osim grube nalazimo i finiju keramiku tankih stijenka. Ta je u starijem sloju crveno i tamnosmeđe podložena, a linearni su ornamenti izvedeni crnom bojom te podsjećaju na Bükk-keramiku u Madžarskoj. Kod nepodložene keramike mladega sloja ornamenti su izvedeni crvenom bojom te pokazuju analogije s kulturom Potisja. Uz ovu mladu bojadisanu javlja se i kanelirana keramika. U neolitičkom sloju nadena je jedna mala glinena ljudska figura. E. je bila naseljena i u brončano doba. To dokazuje keramika kao i zanimljiva ženska glinena figurica s glavom u obliku krunjega stoča i urezanim nakitom. Kulturu željeznoga doba zastupaju ilirski grobovi sa žarama, koji imaju analogije u grobištu u Horvatima (Zagreb). — U Srednjem vijeku B. se prvi put spominje



BAPSKA, Zemljano posude iz neolitičke naseobine na Gradcu



BAPTISTERIJ ARIJANACA U RAVENNI

1398. Gotička grobljanska crkva Majke Božje sa tri prozorčića u brodu i ulazom sprijeda kroz toranj, zapravo je pregrađena i produžena romanička crkvica (polukružna je apsida ukrašena romaničkim ornamentalnim vijencem od opeka). U turškim ratovima 1663—64. B. je teško stradala. Tom je zgodom crkva porobljena, a slika Majke Božje oštećena. Oko 1710. crkva je obnovljena; prigradeni su sakristija i trijem pred ulazom, na kojem je kameni gotički dovratnik, a oštećena slika popravljena.

LIT.: *I. Okruglić*, Povjestničke crtice Srijemu, Arkiv za pověstnicu jugoslavensku, 1857, 4, str. 211. — *S. Ljubić*, Popis arkeološkoga odjela, I, 1, Zagreb 1889, str. 28—30, 43—44 i 51—54. — *J. Bösendorfer*, Crtice iz slavonske povijesti, Osijek 1910, str. 281—282. — *D. Šabot*, Spomenici prošlosti u Srijemu, Savremenički, 1916, 1—2, str. 48—49. — *Ist.*, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930, str. 61—62. — *L. Franz*, Zur Datierung des Idole von Babska, Wiener prähistorische Zeitschrift, 1931. — *S. Pavlović*, Vukovska župa, Zagreb 1940, str. 270. — *B. Richthofen*, Endbronzezeitliche u. frühisenzeitliche illyrische Brandgräber, Sertta Hofvilleriana, Zagreb 1940, od str. 43. — *M. Šeper*, Propoviestne glinene figure, Zagreb 1944. — *R. R. Schmidt*, Die Burg Vučedol, Zagreb 1945, od str. 121. — M. Šr. i A. Ht.

BAPTISTERIJ (grč. βαπτιστήριον baptisterion, lat. baptisterium; franc. baptistère, njem. Taufkapelle, tal. battistero), grčki naziv za basen s topлом vodom, a kod Rimljana za plivački basen s hladnom vodom u termama (*cella frigidaria*) ili na otvorenu prostoru, na pr. uz Hadrijanovu vilu u Tivoliu. Kod kršćana, krstionica, kapela u crkvi ili posebna građevina, u kojoj se vrši obred krštenja. U počecima kršćanstva obred se obavljao uranjanjem katekumena u vodu (*submersio, immersio*) u naročitoj prostoriji. Arheologija još nije dala siguran odgovor na pitanje, da li su krstionice postojale već u katakombama. Od IV st. baptisteriji se podižu uz biskupske bazilike, koje su tada imale isključivo pravo krštavanja. To su bile četvorokutne, kružne ili poligonalne, većinom osmorokutne građevine, usred kojih se nalazio basen.

Ovaj oblik baptisterija mogao je imati za uzor rimski nymfaj, a njegova prostorna koncepcija proizlazila je iz same funkcije: vršenje obreda u središtu građevine u prisutnosti vjernika diktiralo je centralan oblik krstioničkih objekata. Do basena, udubljenog u podu, vodile su 3 ili 7 stepenica, a bio je okružen parapetom ili balustradom. U baptisteriju se obično nalazila i apsidalna udubina s oltarom, budući da se nakon krštenja vršio obred podjeljivanja euharistije. B. se prvotno gradio uz baziliku ili se ugradivao u njezin atrij, a konačno je postao samostalan objekt. Njegova je unutrašnjost redovno bogato dekorirana; podovi su se izradivali od mozaika, zidovi su u donjem dijelu bili obloženi mramorom i inkrustacijama, a na gornjim dijelovima i na svodu nalazile su se zidne slike ili mozaici s prikazima krštenja Kristova i simboličkim motivima (križ, jaganjac, jeljen, riba). Među najstarije baptisterije idu b. u Lateranskoj bazilici u Rimu i *Battistero di Sotero* u Napulju, oba iz V st. Iz istog stoljeća postoji u Ravenni *Baptisterij ortodoksni* (S. Giovanni in Fonte), pregrađen od rimskih terma, a iz VI st. *Baptisterij arijanaca* (S. Maria in Cosmedin), nekoć atrij kupatila *Casa di Droedone*. Najznačajniji su baptisteriji iz doba romanike, kao zasebne građevine, u Pisi, Firenci i Parmi. U našim krajevima postoji b. kao zasebna gra-

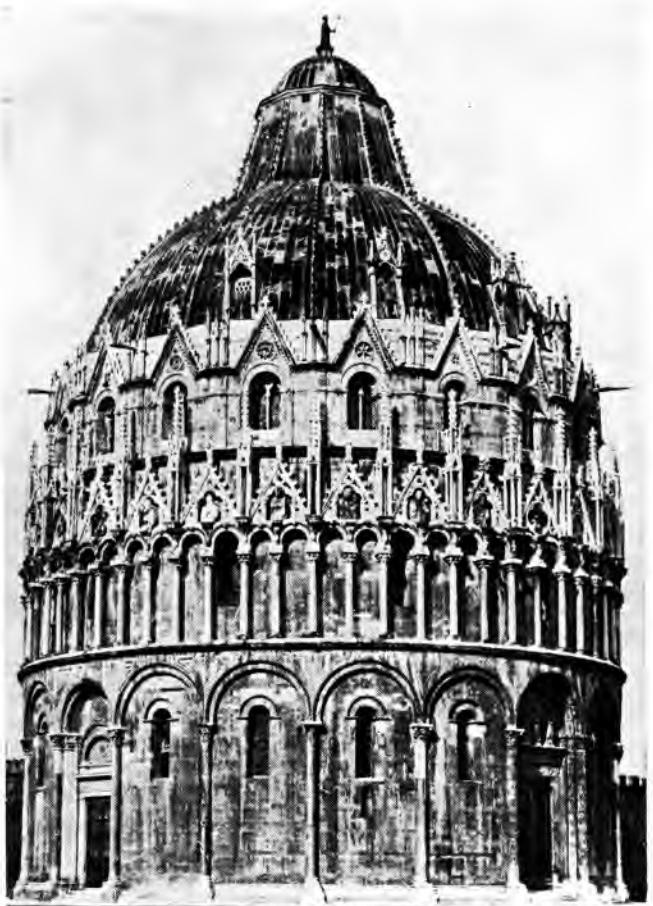
đevina u ruševinama Solina. Starokršćanskem razdoblju pripada b. u sklopu bazilike Eufrazijane u Poreču, izgrađene oko sredine VI st., samostalan oktogonalan arhitektonski objekt, podignut uz atrij sručice bazilike. U Zadru se b. nalazio uz katedralu (porušen u Drugome svjetskom ratu), u Osoru uz staru katedralu (na groblju), u Krku na mjestu Kapela uz lijevi brod katedrale, u Puli ispred katedrale, u Trogiru je ugrađen na sjever. strani atrija, a u Šibeniku se nalazi u desnom pobočnom brodu niže od kora. — Gradnje posebnih baptisterija prestaje od renesanse, kad se krštenje obavlja polijevanjem; voda se drži u posudama većih dimenzija i različitih oblika (kamena zdiela, školjka), koje nadomeštavaju nekadašnji basen ili piscinu, a smještene su u brodu crkve, pobočnoj kapeli ili sakristiji. Rani je primjer takve posude krstionica kneza Višeslava iz Nina (oko 800). Krstionice (franc. fons baptismus, njem. Taufstein, Taufbecken) od kamena ili kovine postojale su u romanici, gotici, renesansi i baroku, često s bogatim plastičnim ukrasima na površini posude i na njezinu poklopцу.

LIT.: O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, II., 1914. — F. Grossi Gondi, I monumenti cristiani iconografici ed architettonici dei sei primi secoli, 1923. — H. Bergner, Handbuch der kirchlichen Kunstdenkmäler in Deutschland, 1925. — P. Frankl, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, 1926. — G. Pudelko, Romanische Taufsteine, 1932. — S. Bić.

BAQUOY (Baquo), r. Jean-Charles, francuski bakrorezac (Pariz, 16. VI. 1721—24. II. 1777). Jedan od boljih majstora u ovoj struci, ilustrator Ovidijevih *Metamorfoza* i rezač vinjeta za La Fontaineove Basne.

2. **Pierre-Charles**, francuski bakrorezac (Pariz, 27. VII. 1759—4. II. 1829). Struku izučio kod svoga oca Jean-Charlesa. Izveo bakroze prema N.-A. Monsiau-u, J.-H. Fragonardu, L. Ducisu (*M. E. de Montaigne; Torquato Tasso*) i dr.; vrednije su njegove vinjete, rezane u bakru po predlošcima J.-M. Moreaua ml., C.-P. Marilliera i C.-P. Chasselata za izdanja Voltairea, Teokrita i dr.

BAR (grč. Ἀντίβαρις Antibaris, lat. Antibarum), grad u Crnogorskom Primorju. Na 5 km od morske obale, ispod planine Ru-



BAPTISTERIJ KATEDRALE U PISI



BAR, Akvadukt

mije, su ruševine *Starog Bara*, nekada značajnog ekonomskog, kulturnog, političkog i verskog centra. Koristeći jedan od najpogodnijih zaliva juž. Primorja, bio je B. spona između balkanskog zaleda i prekomorskih zemalja. U X v. Konstantin Porfirigenit nabrala B. kao jedan od kastela Dračke teme. God. 1067 ili 1089 B. dobija arhiepiskopiju. U XI i XII v. B. je pod zetskim vladarima, 1183 osvaja ga Nemanja, i otad grad priznaje vlast Nemanjića. Neko vreme u XIII v. bio je pod upravom domaćeg kneza i plemstva. Posle smrti cara Dušana vladaju domaći feudalci Balšići. Poslednjeg od njih nasledio je Stefan Lazarević, posle čije smrti još izvestan broj godina održava slobodu domaća vlastela. Srodnik Balšića, Stefan Vukčić, posle uporne borbe predao je 1443 B. Mlečanima, koji su ga držali do 1571, kada ga osvojile Turci. Grad su oslobođili Crnogorci 1878. — B. je u toku vekova postupno izgradivan, što se može pratiti kako u njegovom urbanističkom sklopu tako i u arhitekturi, nastaloj mešanjem raznorodnih elemenata, romanogotičkih i renesansnih s jedne strane a balkansko-orientalnih s druge, tako da su stvorene živopisne kombinacije. Najstariji trougaoni deo grada bio je opasan zidinama, od kojih su se održali samo tragovi i jezgro gradskih vrata, u čijoj su polukružnoj kuli otkopani fragmenti slov. keramike iz XI v. Fasade ovih vrata rekonstruisane su verovatno u XIV v. Najstarijem periodu pripadaju i ostaci utvrđenja koja su obuhvatila kasnije zidine Gornje Tvrđave iz mletačkog doba. U ovome delu grada su i najstarije građevine. Katedrala sv. Đorda, trobrodna romanogotička bazilika, po svoj prilici iz XIII v., kasnije je pretvorena u džamiju, a razorenă prilikom eksplozije baruta 1881. Očuvana je samo u temeljima, ispod kojih je otkopana starija crkva; po fragmentima tročlanog prepleta datira se u period IX do XI v. Njen pod je bio popločan sekundarno upotrebljenim kasnoantičkim, odnosno ranovizant. mozaikom. Mlade su dve gotičke građevine: jednobrodna crkva sv. Venerande, orijentisana ka severu, sagrada krajem XIV ili u XV v., i kapela sv. Katarine, iz XIV v., podignuta iznad presvedene ulice. — Srednjovekovni B. širio se u dva pravca: prema jugoistoku izgrađeno je i opasano zidinama podgrade, a prema severozapadu, od XIV do XVI v., u doba Mlečana, utvrđen je novi deo grada, tako da su novija utvrđenja obuhvatila ostatke ranijih, pa je i jedna crkvica iz XI—XII v., koja je ranije bila van gradskih bedema, obuhvaćena najnižim spratom mletačkih bastiona. — Ispred najstarijih gradskih vrata nalazi se crkva sv. Nikole, kasnoromanička građevina sa izvesnim elementima gotike, kasnije obuhvaćena novijim odbranbenim pojasmom. Možda je pripadala franjevačkom samostanu, koji je 1288 podigla Jelena, žena kralja Uroša I. Ostaci živopisa iz XIV v., a delimično i mladi, kasnije su prekrećeni, ali svakako kada je crkva pretvorena u džamiju. Srušena je prilikom eksplozije baruta 1912. — Među brojnim objektima stanbene i društvene arhitekture, po veličini i obradi izdvaja se kasno-srednjov. velika palata u zap. delu grada sa ostacima živopisa, dogradena u mletačko doba, verovatno episkopsko zdanje. — U turskom periodu uglavnom su pregradičani i dozidivani zatečeni

objekti, zidane su zgrade manjih dimenzija i neuglednije obrade; retko je koja građevina značajnijih razmera, među kojima veliki amam iz XVII—XVIII v. — B. je snabdeven vodom sa planine preko velikog akvedukta, sagrađenog u XVI ili XVII v. na sev. strani grada.

LIT.: D. Farlati, *Illyricum Sacrum*, VII, Venetijs 1817. — K. Kostić, *Trogovinski centri i drumovi po srpskoj zemlji u srednjem i novom veku*, 1900. — L. Thalóczy, K. Jireček i M. Šufflay, *Acta et diplomata res Albaniae Mediae Aetatis illustrantia*, I—II, Beč 1913 i 1918. — M. Šufflay, *Die Kirchenzustände im vortürkischen Albanien*, Wien 1916. — F. Šišić, *Letopis popa Dukljanina*, Beograd i Zagreb 1928. — Letopis popa Dukljanina, izd. V. Mošin, Zagreb 1950. — N. Radojić, *O nastanku i odeliku Barskog rođoslova*, Četinje 1951. — D. Bošković, *Proučavanje Starog Barsa*, Zbornik zaštite spomenika kulture, 1952. — K. Jireček i J. Radonić, *Istoria Srbia*, I i II, Beograd 1952—53. — D. Bošković, *Istraživački, arheološki i konzervatorski radovi u Starom Baru* 1951—1955 g., Zbornik zaštite spomenika kulture, 1955—56. — A. Šic.

BARABÁS, Miklós, mađarski slikar (Márkosfalva, ro. II. 1810 — Budimpešta, 12. II. 1898). Učenik bečke akademije, slikar portreta (F. Liszt) i genre-prizora iz narodnog života (*Seljačka svadba*), akvarelist, litograf i ilustrator publikacija i časopisa. Njegova slika *Cigani* (1843) inspirirala je Petőfija, koji je prema njezinu motivu napisao dužu pjesmu. B. je autor teoretskog traktata o perspektivi i opsežnih memoara.

BARACZ, Tadeusz, poljski kipar (Lavov, 1849—1905). Učio u Krakovu i Münchenu, boravio u Italiji i Beču. Glavno mu je djelo spomenik Sobjeskom u Lavovu (1898). Radio portretna poprsja i spomenike u pokrajinskim gradovima tadašnje Galicije.

BARADARI (ind.; kuća sa dvanaest dveri), u sjever. Indiji, manja vrtna palača ili ljetnikovac u parku. B. kao četvorostранa simetrična građevina s centralnom dvoranom, koju okružuju četiri predvorja, potječe od staroperzijske građevine tipa *apadana*. Mauzoleji velikih mogula, na pr. Taj-Mahal u Āgri, zapravo su b. monumentalnih razmjera. U širem smislu, svaka kuća u obliku vile s predvorjima i kvadratičnim tlocrtom.

LIT.: O. Reuther, *Indische Paläste und Wohnhäuser*.

BARAJEVO, varošica u Beogradskom srezu. Arheološki teren sa nekoliko lokaliteta raznih faza preistoriskog doba. Na lokalitetu *Kremenite Njivice* preistoriško nalazište neolitskog doba vinčansko-pločničke faze (posle ~2300) sa obiljem tipične grnčarije i plastike. Navodno su u Barajevu nekada postojale humke u grupama od 3 do 8 (danas im nema tragova), iz kojih možda potiču bronzane grivne sa bogatom graviranom geometrijskom dekoracijom (prelaz iz bronzanog u halštatsko doba, oko ~1200), kao i bronzane životinjske figure punog halštatskog perioda (halštat C—D oko ~800 do ~500). Imaju tragova i u srednjev. naselju zvanog *Taborište*.

LIT.: F. Kanitz, *Königreich Serbien*, I, Leipzig 1904, str. 338—339. — M. M. Vasić, *Prilozi ku rešavanju trojanskih problema*, Glas SA, 1906, LXX, str. 163—289. — V. Feakes, *Neolithic sites in the Moravo-Danubian Area*, Bulletin of American School of Prehistoric Research, 1936, str. 43—44. — M. i D. Garašanin, *Arheološka nalazišta Srbiji*, Beograd 1951. — M. Gn.

BARAKA (španj. *barraca koliba*), privremena građevina od dasaka, opeke, kamena, betona, metalnih lamela ili plastika. Služi za smještaj ljudi i materijala. Danas se b. većinom sastavlja od gotovih i unaprijed izrađenih dijelova, kao montažna konstrukcija.

BARANJAI, Vlasta, keramičarka (Zagreb, 29. X. 1909—). Započela studij na École des Arts Décoratifs u Parizu, zatim nastavila



BAR, Spomenik oslobođenja s fragmentima stare plastike



V. BARANJAI, Golub. Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt

u Beču i u Zagrebu na Umjetničkoj akademiji (H. Juhn) i Obrtnoj školi. Radi dekorativnu keramiku i figuralne grupe s folklornim motivima.

B. Ho.

BARAT, selo u zap. Istri. Između Barata i Črvara nalaze se ostaci benediktinske ranoromaničke crkve sv. Petra u Vincolis sa tri polukružne izboćene apside i cisternom dozidanom uz juž. zid crkve. Dio vratne greda, ukrasene ranoromaničkom viticom, upotrebljen je kao spolij u selu (kuća br. 12). U blizini crkve nadena je prije 1912 srebrna capsella za relikvije i srebrni križ s natpisom *PETRUS VOTUM SOLVIT* i lančićem. Br. Ma.

BARATTA, 1. Francesco, talijanski kipar (Carrara, oko 1590 — Rim, 1666). Učenik G. L. Berninija i njegov suradnik kod izvođenja fontane na *Piazza Navona* u Rimu. Pridržavajući se umjerenog Berninieve barokne manire radio skulpture za rimske crkve i mitološke likove za dvorski park u Dresdenu (*Heraklo; Marsija; Kleopatra; Heraklo i Omfala*).

2. Giovanni, talijanski kipar (Carrara, 13. V. 1670—21. V. 1747). Učio u Firenci kod M. Soldania i G. B. Fogginija. Njegova obimna produkcija ostaje u granicama kasnobaroknih shema.

DJELA. U Genovi: statue za vijećnicu; Bogorodica na fasadi Chiesa di Carignano; kipovi za kraljevsku palaču; grupa *Enea e Anchise* za Piazza di Fossetto; nadgrobní spomenik Spinole u S. Caterina. Velika edikula (danas Lucca, S. Ponziano); statue u S. Michele degli Antonori, Firenca; reljef *Tobolo con l'angelo* (Firenca, S. Spirito; jedno od njegovih boljih dijela).

3. Giovanni Maria, st., talijanski graditelj, brat Francesca Baratte (Masso di Carrara u XVII st. — ?). U Rimu učenik A. Algardijsa, s kojim je radio na vili Doria Pamphili kod Porta S. Pancrazio i na restauraciji palače Pamphili na Corsu. Za crkvu S. Agostino izradio oltar sv. Tome. Glavno mu je djelo rimska crkva S. Niccolò da Tolentino (1666—68).

BARBAKAN (tal. *barbacane*, prema perz. *bālāchāne*), u srednjovj. fortifikacionom sistemu, isturen dio utvrde, koja štiti dveri tvrdave ili grada. Ispred barbakana često se nalazi pokretni most povrh obrambenog jarka s vodom. Jedan je od najbolje sačuvanih barbakana u Krakovu. U franc. je *barbacane* također strijelница ili puškarnica.

BARBAN, srednjovj. komuna u jugoist. dijelu Istre. Pažinski posjed do početka XVI st., kada, uz druge teritorijalne gubitke cara Maksimilijana u Istri, potpada pod Veneciju, a ta ga dražbom 1535 prodaje kao nasljedno dobro mletačkoj obitelji Loredan. — Kroz »Vela vrata«, sagradena 1718, ulazi se na trg. U pročuštenju trga teče glavna ulica s kućama u povezanom nizu te završava »Malim vratima« (1720). U tom nizu nalazila se stara komunalna zgrada iz 1555 s ložom u prizemlju, fontikom za žito na katu (kasnije općinske prostorije) i tornjem za sat na pročelju. Zgrada, izgorjela 1944, obnovljena je poslije rata. Uz trg naslanja se četvorinast areal srednjovj. utvrdenog kaštela, kome sjever. trakt (uz trg) zaprema velika jednobrodna župna crkva sv. Nikole, ravna stropa i povišena kora, sagradena 1700. Ona je

ustvari djelomična adaptacija i nadogradnja starijeg fortifikacionog zida pa je tako i zvonik, što se uklopio u njen zatvoren stereometrijski blok, nadograđen na jednu srednjovj. kulu. U župnoj crkvi ima pet baroknih mramornih oltara sa slikama mletačkih radionica XVI, XVII i XVIII st., od kojih slika na glavnom oltaru Morassi pripisuje Padovaninu. U crkvi su nadalje kasnogotička kamena kustodija iz XV st., drvena barokna plastika iz XVIII st., srebrni kaleži, relikvijarij, svjećnjaci i kandila iz XVI, XVII i XVIII st. U ist. je traktu kaštela gospoštijska palača iz 1606, što se natkritim trijemom u prvom katu otvara prema nutarnjem dvorištu. U crkvi sv. Antuna opata (izvanrednom primjeru pučke gotike izgrađenom ispred »Velih vrata«) zidove i šiljasti svod prekrivaju zidne slike iz poč. XV st., nastale pod tal. utjecajima, a u crkvi sv. Jakova su zidne slike iz sredine XV st. u maniri gotičkog mekanog stila. God. 1838 istarski polihistor, kanonik Petar Stanković sagradio je u Barbanu kuću u duhu klasicističke arhitekture.

LIT.: M. Tamaro, Le città e le castella dell'Istria, II, Poreč 1893. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 19—20. B. F.

BARBARELLI, Giorgio v. Giorgione

BARBARI, Jacopo de' (u Njemačkoj zvan **Jacob Walch**), talijanski slikar i bakrorezac (Venecija, između 1440 i 1450 — Bruxelles?, u početku 1516). Do kraja XV st. živi u Veneciji, gdje je vjerojatno bio učenik A. Vivarinia, a možda i Giov. Belbinia; svakako je usvojio duh njihove umjetnosti, i prešavši 1500 u Njemačku prenio u tamošnju sredinu svježinu humanističkog shvaćanja. Jedan je od majstora, čijom je pojmom obilježen prodror renesanse u sjever. krajeve i uspostava kontakta između mediteranskog i njem., a zatim i holand. umjetničkog kruga. Boraveći u Nürnbergu u bližem je dodiru s A. Dürerom, koji tada posvećuje veću pažnju izučavanju anatomije, geometrije i perspektive. U međusobnim utjecajima B. poprima Dürerov način izrađivanja bakroreza. Nakon djelatnosti u nekoliko njem. gradova B. prelazi oko 1510 u Holandiju. U slikama je obradivao teme mitološke (*Galateja*) i sakralne (nekoliko Bogorodica sa svecima i Raspeća), a osobito je značajna njegova realistički ostvarena *Mrtva priroda* iz 1504 (München, Alte Pinakothek), jedan od najranijih primjera ove tematike. Oko 30 bakroreza (alegorije, mitologija) i nekoliko drvoreza Barbaria karakteristični su primjeri tal. renesansne grafike. Bio je u stručnim kompendijima nazivan *Maitre du caducée*, jer je djela signirao kaducejem (Merkurov štap).

LIT.: E. Brauer, J. de' Barbaris graphische Kunst, Hamburg 1931. — L. Baldass, Bildnisse des J. dei Barbati, Pantheon, 1938. S. Bić

BARBARIGA, dvorac na zap. obali Istre, 22 km sjever. od Pule. Rt Barbariga bio je prije poznat pod imenom *Punta Cissana* prema nestalom zapadnoistarskom antičkom naselju *Cissa*, za koje neki istraživači drže, da se ovdje nalazilo. — Na samoj morskoj obali nalazio se u ant. vrijeme (I st.) prostran dvorac otkopan i istražen 1902. Na podovima otkrivenih prostorija nadeni su



BARBARIGA, Uljare iz antičkog doba

dvobojni i višebojni mozaici s geometrijskim ukrasima; stijene su bile oslikane freskama s biljnim i figuralnim motivima. U blizini antičkog dvorca nalazio se velik nadzemni *castellum aquae*. God. 1954 otkopana je i istražena ant. uljara velikog opsega u neposrednoj blizini dvorca i vodovodnog rezervoara.

LIT.: A. Gnirs, Römische Ansiedlungen zwischen Pola und Rovigno, Mitteilungen der Central Commission, 1901. — H. Schwab, Romische villa bei Pola, Schriften der Balkan-Kommission, Antiquarische Abteilung, Wien 1902. — B. Schiaffuzzi, Attraverso l'argo colonico di Pola, Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria, 1908, 24. — A. Gnirs, Beispiele der antiken Wasserversorgung aus dem istrischen Karstlande, Strena Buliciana, 1924, str. 129—150. — S. Mlakar, Antikna uljara u Barbarigi (izvještaj, u rukopisu). S. M.

BARBAT, 1. skupina zaselaka na otoku Rabu. U uskom, a dugom pojusu plodne zemlje uz more proteže se rimska i srednjovj. arheol. zona s ostacima stambenih objekata, grobištima i nadgrobnim spomenicima, te nizom ruševina crkava iz ranog i kasnog Srednjeg vijeka. Na mjestu župne crkve, sagradene 1850, nalazila se benediktinska opatija *Santi Stephani in Postran*, koja se spominje od 1086. Kraj crkve čuva se starokršćanski sarkofag s uklesanim *crux coronata*, a u crkvi slikano drveno raspelo, provincijski rad XVII st., koji se oblikom nadovezuje na tradiciju trećenesknh sličnih raspela. Iznad sela na brijegu sv. Damjana

tragoji su prethist. gradine i ruševine ranosrednjovj. grada poligonalne osnove, utvrdenog masivnim bedemima, pojačanih nizom potpornjaka. U ruševinama grada ostaci su jednobrodne preromaničke crkve. Vanjština njene široke apside raščlanjena je polukružnim nišama.

2. Zaselak na sjeveroist. obali Paškog zaljeva na otoku Pagu nedaleko od nalaza temelja antikne *Cissae* (danas Caska); uz obalu nailazi se na ostatke rimskih opeka.

LIT.: W. Schleyer, Arbe Stadt und Insel, Wiesbaden 1914, str. 138—142. — V. Brusić, Otok Rab, Zagreb 1926, str. 178—179. B. F.

BARBATELLI, Bernardino (zvan Poccetti, Bernardino delle facciate, delle Muse, delle grottesche), talijanski slikar (Firena, VIII. 1548—10. XI. 1612). Uči u Firenci i Rimu, gdje je na njegov razvoj utjecu slikari visoke renesanse. U Firenci i blizoj okolicu radi isključivo freske u crkvama (Sta Maria Novella) i palačama (Capponi, Pitt.). Nadovezujući se na Rafaelovu tradiciju dekorativne freske odlučno se suprotstavlja firentinskom manirizmu svojim svježim i prirodnim crtežem i komponiranjem dubokih iluzionističkih prostora.

BARBAULT, Jean, francuski slikar i bakropisac (kraj Beauvaisa, oko 1705 — Rim, 1766). Veći dio života proveo u Rimu, gdje je crtao i u bakropisu reproducirao ant. arhitektonске spomenike i kiparska djela (*Les plus beaux monuments de Rome ancienne*, 1761). Slikao studije tal. kostima, koje je grafički reproducirao L. Gaucherel. Barbaultovi bakropisi imaju dokumentarnu vrijednost, a po efektnoj fakturi ukazuju na Tiepolov utjecaj.

BARBEDIENNE, Ferdinand, francuski proizvodač reprodukcija (St. Martino de Fresnoy, Calvados, 10. I. 1810 — Pariz, 1892). Udržavši se s mehaničarom A. Collasom, izumiteljem stroja za redukciju, utemeljio u Parizu poduzeće, u kojemu je reproducirao u bronci, u svim veličinama, različita kiparska umjetnička djela evr. muzeja.

BARBIERE, Domenico del (zvan Domenico Fiorentino), talijanski kipar, dekorater u štuku, slikar i bakropisac (Firena, oko 1506 — Francuska, između 1565 i 1575). Jedan od tal. umjetnika, koji su 1530 na poziv Franje I prešli u Francusku i djelovali kao svestrani dekorateri u duhu renesanse. B. radi u dvor-

vima u Meudonu i Fontainebleau-u kao pomoćnik svog učitelja G. B. Rossa, a zatim F. Primaticcia. Od 1541 u Troyesu izvodi samostalna skulptorska djela za crkve. Tehnički vješto izrađuje bakroreze povodeći se za Rossovom manirom.

BARBIERI, I. Giovanni Francesco v. Guercino

2. Giuseppe, talijanski graditelj (Verona, 2. XII. 1777—10. I. 1838), predstavnik kasnog talijanskog klasicizma. Glavno mu je djelo groblje u Veroni s gradevinama, na kojima su aplikirani elementi dorskog stila. Sličnog su karaktera palače Palmerini i loggia Arvedi. Gradeći veronski Palazzo Municipio primjenio je korintske ukrasne oblike.

BARBIZONSKA ŠKOLA, dobila je ime po selu Barbizon kraj Fontainebleaua, gdje je u toku nekoliko decenija XIX st.

djelovala grupa franc. slikara, koji su napustili dotada uobičajeni način slikanja u atelieru i preduzeli da rade neposredno u prirodi. Počeci ovog pokreta datiraju s 1830; pošto se pokret formirao kao škola, trajao je otprije do 1875, dakle do afirmacije impresionizma.

B. š. nastala je kao reakcija protiv tradicionalnog akademskog slikanja pejzaža, baštinjene iz XVIII st. U razdoblju Davidova klasicizma i njegovih sljedbenika dominira u slikarstvu problem figuralne kompozicije, a pejzaž je zanemaren i tretiran she-

matski. Romantizam, koji se suprotstavlja akademskim klasicističkim formulama, dao je slikarima impuls, da u punoj stvaralačkoj slobodi pristupe novim temama i novom načinu obradbe. U to vrijeme (1824) dolazi u Pariz do prve izložbe engl. slikara J. Constablea, R. P. Boningtona i C. Fieldinga, koji svojim neposredno u prirodi ostvarenim pejzažima, punim svjetlosti i atmosfere, otvaraju oči mladim franc. slikarima za ljepote i picturalno bogatstvo njihovih domaćih krajina. U tom se razdoblju mijenja i socijalna struktura sredine. Nastupa razdoblje uzdizanja gradanskog staleža, kojemu je strana likovna pompa carstva i restauracije; gradanstvo je sklonije umjetnosti, koja mu pruža aspekte stvarnosti i sadašnjice, a ti motivi neminovno usmjeruju likovni izraz prema realizmu. Barbizonci tek naslućuju realizam; u svom kultu prirode oni traže poetične i idilične štimunge, paleta im je uglavnom zatvorena i skučena reminiscencijama na zagasite skale holand. pejzažista XVII st. Ipak se postepeno u fakturi njihovih slika odrazilo kolorizam franc. romantika i spomenutih engl. pejzažista.

Osnivač je škole Théodore Rousseau (1812—1867), koji zalazi u Barbizon od 1830, a ondje se nastanjuje 1847; slikao je motive iz fontainebleauške šume i njenih čistina, skupine drveća i različne vode. Po likovnim naziranjima blizi su mu pejzažisti Jules Dupré (1811—1889), Narcisse Diaz de la Peña (1807—1876) i Charles-François Daubigny (1817—1878), te animalist Constantin Troyon (1810—1865). Paralelno s barbizoncima izgrađuje Jean-François Millet (1814—1875) svoj realistički izraz, a Camille Corot (1796—1875) ostvaruje intiman pejzaž u punoj ljepoti sordiniranih srebrnastih tonaliteta. — B. š. znatno je utjecala na razvoj evr. pejzažnog slikarstva u XIX st. Ona je bila stvarni začetnik plenerističkog slikarstva, koje je svojim naglašivanjem kolorističkog momenta prethodilo impresionizmu.

LIT.: J. W. Mollet, The Painters of Barbizon, London 1890. — D. C. Thomson, The Barbizon School of Painters, London 1891. — E. Michel, Les Maîtres du paysage français, Paris 1906. — W. Ensel, Millet und Rousseau, Leipzig 1912. — P. Dorbec, L'art du paysage en France, Paris 1925. — R. Schneider, L'art français au XIX^e siècle, Paris 1929. — S. Bić.

BARBONA, Pietro di (Petrus Borbon, Barbon Italus Murator), talijanski graditelj (? — Lavov, 1588). Djelovao u Lavovu, gdje se nalazi njegovo glavno djelo, zvonik t. zv. vlaške



BARBIZONSKA ŠKOLA. Th. Rousseau, Stari hrastovi. Pariz, Louvre



BARCELONA. Dvorišni dio gotičke vijećnice

(rumunjske) crkve, dovršen 1580., koji se smatra najljepšim građevnim spomenikom polj. renesansne arhitekture, a podsjeća na zvonik rimske crkve S. Spirito. U isto je vrijeme sagradio i t. zv. Kraljevsku kuću (kasnije vlasništvo Ivana Sobjeskog, u novije vrijeme Gradske muzeje), s pročeljem u strogo renesansnom stilu.

BARBORA, Marin, slikar iz sredine XV v. Slikao zavese i barjake, bio veštak i u drugim vrstama slikarstva. Pominje se kao majstor u službi Dubrovačke Republike 1442—45., posle slikara I. Ognjanovića, koji je otpušten iz službe. B. je tada dobio i prostorije za radionicu. Njegov sin, koji se docnije pominje pod imenom *Franco Marinov*, bio je takođe slikar.

LIT.: J. Tadić, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI st.*, Grada SAN, 1952, IV, br. 276, 277, 303, 306 i 318.
V. Du.

BARBOTINSKA TEHNIKA (franc. *barboter brécati, gazetti po blatu*), vrsta reljefnog ukrasa (linije, girlande; figurice) na keramici, kod koje se glinena pasta lijepli na hraptave površine posuda prije pečenja. Ovaj se način ukrašavanja često dopunjava bojenjem, glaziranjem ili emaljiranjem. B. t. javlja se u primitivnom obliku već u prehistoriji, a razvila se naročito u ant. keramici.

BARCELONA, glavni grad španj. pokrajine Katalonije. Vjerojatno naselje Feničana, kasnije nazvano *Barkina* (*Barcino*) po presumpтивnom osnivaču Hamilkaru Barkasu. Nakon rimskog osvajanja u Drugome punskom ratu postaje u doba Augusta *Colonia Iulia Faventia Augusta Pia*. U starom dijelu grada (*Ciudad*) sačuvani su tragovi rimske obrambene zidinе i ostaci gradskih dveri, hramova i vodovoda. U toku vjekova B. je kao utvrđeni grad, na važnom strateškom položaju, često opsjedana, osvajana i razaranja: od Vizigota, Franaka, Saracena, Arapa, Francuza i Habzburgovaca. Uporedno sa širenjem grada podizani su novi fortifikacioni objekti, među kojima u XVII st. kaštel na 190 m visokom brdu Montjuich (prvotno *Mons Jovis*, kasnije *Mons Iudaicus*). God. 1859 izradio je Ildefonso Cerdá y Suñer plan za regulaciju, po kojemu je grad dobio pravilan oblik šahovske ploče s paralelnim uzdužnim i poprečnim ulicama. Od građevnih spomenika katedrala Santa Cruz (S. Eulalia) jedan je od najznačajnijih primjera španj. gotike. Najstariji njeni romanički dijelovi potječu iz XI st., a gotičku gradnju započeo je 1298 Jaime Fabré iz Mallorce; po dočrtu je srodnna katedrali u Albiu u juž. Francuskoj. Razdoblju gotike pripadaju crkva Sta Maria del Mar i stariji dijelovi vijećnice katalonskih staleža (*Casas Consistoriales*). Po uzorima na talijanske, a naročito rimske barokne sakralne građevine podignute su crkve Nuestra Señora de Belén (1681—1729), San Augustin (1728—50, po nacrtu P. Bertrána) i San Miguel del Puerto (1753—55, po nacrtu P. Cermañoa). Klasicistička arhitektonika obilježja imaju zgrade Burze (iz 1772) i Aduane (1790—92, danas *Gobierno civil*). B. je sjedište univerziteta, osnovanog 1450., nekoliko akademija (likovnih umjetnosti, prirodnih nauka, medicine, prava, paleografije i katalonskog jezika), instituta za katalonske studije, arheološkog muzeja i muzeja za umjetnost, u kojima se nalaze bogate zbirke španj. i evr. slikarstva i plastike.

LIT.: F. Rovent y Pedrosa, *Catedral de Barcelona, 1898.* — J. Guido y Cunill, *Arqueología sagrada catalana, 1902.* — O. Jürgens, *Spanische Städte, 1926.* — W. Weber, *Barcelona, 1928.*
S. Bić.

BARDAK, zemljan ili staklen vrč s noscem ili drvena posuda (kablić, žban, žbanica) s metalnim obručima, okovima i ukrasima, koja se upotrebljava za držanje i prenošenje vina ili vode. Ostaci bardaka pronadjeni su u starohrvatskim grobovima iz IX st. u Biskupiji kod Knina.

J. Bé.

BARDI, i. Antonio di Giovanni Minelli de', talijanski kipar i graditelj (Padova, oko 1460—1527). Gotovo sva njegova djela u vezi su s gradnjom i ukrašavanjem bazilike sv. Antuna u Padovi, gdje je 1482 izveo mramornu oplatu i kiparske ukrase kora, a 1490 mramorne okvire za 10 brončanih reljefa Bart. Bellonea, smještenih na pregradi kora. God. 1500—21 radi kao upravitelj građevnih i kiparskih radova kod obnova grobne kapele sv. Antuna, za koju je nacrt načinio A. Briosco. Njegova ranija kiparska djela pokazuju stanovit individualni izražaj, dok se u kasnijim očituje nesigurno oponašanje antike. U njegova bolja djela ubrajuju se dva polihromna oltara od terakote u crkvi Eremitani. Za crkvu s. Giovanni Battista u Bassanu izradio je 1493 grupu *Krštenje Kristovo* od obojenog štuka u visokom reljefu.

2. **Donato di Niccolò v. Donatello**

BARDIN, Jean, francuski slikar (Montbard, 31. X. 1732 — Orléans, 6. X. 1809). Radio na korektan akademski način kompozicije s hist., mitološkim i sakralnim temama. Značajan kao pedagog: učenici su mu bili J.-L. David i J.-B. Regnault.

BARE v. Blardinje

BARELLI, Agostino, talijanski graditelj (vjerojatno Bologna, 1627 — poslije 1687). Na poziv bavarskoga izbornog kneza Ferdinanda dolazi u München, gdje je 1663—75 sagradio samostansku crkvu sv. Kajetana (*Theatinerkirche*) po uzoru na rimsku crkvu S. Andrea della Valle. To je prva građevina u Bavarskoj u stilu tal. baroka. God. 1663 započeo s gradnjom dvora *Nymphenburg* kraj Münchena. Poslije 1675 vratio se u Bolognu, gdje je izveo niz crkvenih građevina.



BARCELONA, Rekonstrukcija stare ulice



ASIRSKI BARELJEF IZ ASURNATSIRAPALOVE PALAČE U KALHU-U. London, British Museum

BARELJEF (franc. *bass-relief*, tal. *basso-rilievo*, engl. *low relief*, njem. *Flachrelief*), nizak, plitak reljef; njegovi se plastični oblici u manjoj mjeri ističu iz plohe, na kojoj su modelirani (v. *Reljef*). B. se javlja u kiparstvu Egipta, Asirije i ist. zemalja, u helenkoj i rimskoj umjetnosti, u romanici, gotici, renesansi i kasnjim razdobljima. Danas se primjenjuje u zlatarstvu, medaljjerstvu i keramici.

BARENDSZ, Dirck, holandski slikar (Amsterdam, 1534—26. V. 1592). Od 1555 u Tizianovoj radionici u Veneciji, gdje izrađuje njegov portret. Jedan od slikara, koji su u holand. sredinu prenijeli duh i kolorizam mletačke škole. Prvenstveno portretist; radio likove pojedinačno i grupne portrete članova streličkih družina (*doelen*).

BARGELLO, gotička građevina u Firenci (*Palazzo del Podesta*), iz XIII st., kasnije pregradjivana. Od 1574 sjedište upravitelja javne sigurnosti i tamnika. U XIX st. pretvorena u muzej (*Museo Nazionale*) srednjovj. i renesansne tal. umjetnosti s bogatim zbirkama kiparskih djela (Ghiberti, Donatello, A. Sansovino, Michelangelo, Cellini, della Robbia), slika, tapiserija, predmeta od bjelokosti i bronce, zlatarstva i umjetnog obrta.

BARI (Bari delle Puglie), grad u Italiji na juž. obali Jadrana, središte istoimene pokrajine, stare Apulije. Vjerovatno negdašnje naselje italskih Ilira, grč. zvan Barion (Βαρίον), rimski *Barum*, u doba carstva municipij. God. 840—71 glavno uporište Saracena u pljačkaškim pohodima na dalmatinsku obalu, zatim u vlasti Otona I (968), Bizanta, Roberta Guiscarda (1071) i cara Lotara (1136). Pošto ga je 1156 razorio Guglielmo il Malo (Vilim Normanski), ponovno ga izgrađuje Friedrich II. Mijenjajući gospodare kasnije je u vlasti Anžuvinaca, Aragonaca, Austrijanaca i Burbona; 1860 pripojen Italiji. Najvažniji je arhitektonski spomenik Baria crkva S. Niccolò (1087—1108), jedna od prvih građevina romaničkog stila, što su je Normani podigli u juž. Italiji. Ima tipičan bazilikalni oblik s polukružnom apsidom, kameni ciborij povrh oltara i biskupski tron, te portal iz kraja XII st. Značajno je djelo apulске arhitekture katedrala (S. Savino); njezini prvotni dijelovi potječu iz XI st., a izgradena je 1170—78 djelomice po uzoru na baziliku S. Niccolò; u njoj se nalaze slike Tintoretta, P. Bordonea i Paola Veronesea. Tvrđavu kraj luke podigli su za Friederica II Hohenstaufovca 1233—39 Melis de Stigliano i Minervus de Canusia u gotičkom stilu kao pravokutnu građevinu sa četiri masivna ugaona tornja. Građevni spomenici iz kasnijih stilskih perioda znatno su skromniji. B. je sjedište univerziteta i pokrajinskog muzeja, koji sadržava zbirke antičkih bronca, vaza, oružja, medalja, skulpture i arhitektonskih fragmenata. *Nuova pinacoteca* obuhvaća slikarstvo (oltarske slike iz crkava u gradu i okolicu, djela B. Vivarinia, Giovannia Bellinija i dr.).

LIT.: E. Bertaux, L'Art dans l'Italie méridionale, 1904. — A. Vinaccia, I monumenti medievali di Terra di Bari, 1915. — A. Haseloff, Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien, 1920.

BARIJERA (franc. *barrière*), prepona, prepreka, brana, rampa, palisada, malta na ulazu u grad, gdje se ubirala carina (poznate barijere Pariza).

BARILE (Barili), Antonio (di Neri di Antonio), talijanski drvorezbar i intarzist (Siena, 12. VIII. 1453—20. II. 1516). Po bogatstvu invencije, eleganciji oblika i finoci tehničke obradbe njegovi radovi idu među najznačajnija ostvarenja dekorativne umjetnosti u doba renesanse.

DJELA: Korska sjedala u krstionici katedrale, 1483—1502; police za knjige u Libreria Piccolomini, 1496; dijelovi drvenog namičtaja katedrale, 1506; opłata u palači Pandolfa Petruccia, 1511 (sve u Sieni); dekorativni frizovi, okviri za slike i dr.



BARGELLO, Cortile



BARI, Crkva S. Niccolò

BARILLET, Louis, suvremeni francuski slikar, dekorater i mozaičar. Izlaže od 1914. Radi na obnovi mozaika i slikanog stakla (vitrajl) u suvremenom duhu. Sudjelovao kod organizacije Izložbe dekorativnih umjetnosti 1925 i Kolonijalne izložbe 1931 u Parizu. U njegovim atelierima izrađen je velik broj mozaika i slikanih prozora za franc. crkve. Glavni su mu suradnici Jacques Le Chevallier i Théodore Hansen.

BARILLET-DESCHAMPS, Pierre, francuski hortolog (1824—1873). Pod vodstvom arhitekta parkova J.-C. Alphanda, nastavljajući započete rade, uređio u Parizu parkove Bois de Boulogne (dijelom), Monceau, Buttes-Chaumont, Vincennes, Champs-Elysées. Njegova su načela: idealiziranje prirode, a ne kopiranje, čistoća linija u prostoru. Težište je njegovih nastojanja na reljefu i nasadima; aleje vode određenom cilju, a križanja su uvijek pod kosim kutom. Njegove konceptcije znače napušta-

šku u Beogradu (1926), zatim učila na akademiji u Münchenu. Putovala po Italiji, Francuskoj, Španiji, Engleskoj; od 1939 boravi u Americi i saraduje u *Vogueu*. Njeni radovi odaju naklonost za dekorativnost i ilustraciju. Redovno učestvovala na izložbama *Cvijete Zuzorić i Lade*. Sa Radojicom (Nojem) Živanovićem jedini afirmirani pretstavnik nadrealizma u srpskom slikarstvu.

LIT.: S. Stojanović, Izložba radova Milene Pavlović-Barilli, Politika, 18. XII. 1928. — T. Manojlović, Jesenja izložba u Umetničkom paviljonu, SKG, 1929, knj. 28, sv. 4, str. 318—329. Mi. Pr.

BARILLOT, Léon, francuski slikar (Montigny-les-Metz, 11. X. 1844—1929). U Parizu radio u ateliju L.-J.-F. Bonnata. Pejzažist i animalist, koji solidno vlađa slikarskom tehnikom. Stotine njegovih slika (krajine uz rijeke, majuri, pašnjaci, livade, pastiri, stada) nalaze se po pokrajinskim muzejima u Francuskoj.

BARILOVIĆ, grad, slikovito smješten na pećinama iznad rijeke Korane juž. od Karlovca. Tlocrtno je graden u ključ. Oba njegova trakta, nejednake veličine, povode se u nepravilnim linijama za terenom brda; podignuti su na kat, završavaju se na krajevima sa po jednom cilindričnom kulom, nejednakih veličina.

— B. je sačuvao ime plemićke porodice Barilovića, koja je ondje u XV st. imala posjed (Turci su ga opustošili 1524). Nakon pada Budačkog (1575) našao se na granici osmanlijske države. U njemu



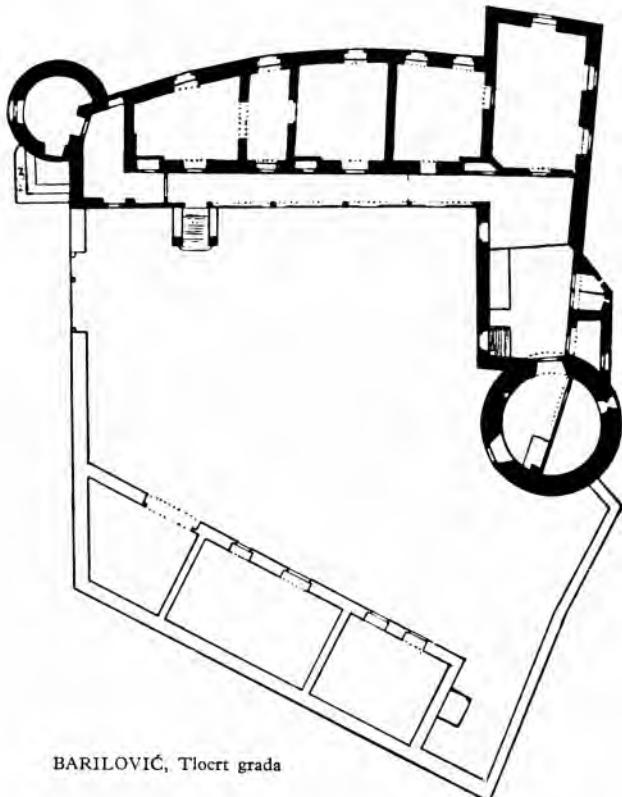
E. BARLACH, Putnik na počinku

je zapovjedao kraljički kapetan. Teško je stradao za vrijeme okupacije.

LIT.: R. Lopatić, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895. — E. Laszowski, Hrvatske povijesne građevine, I, Zagreb 1902. — Gj. Szabó, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1920. A. Ht.

BARISANUS DA TRANI, talijanski ljevač bronce (druga pol. XII st.). Sacuvana su njegova dvokrilna vrata na katedralama u Trani (oko 1175), Raveltu (1179) i Monreale (oko 1186). Vrata su hrastova, obložena uokvirenim brončanim reljefima. Okviri su ornamentirani, a reljefi sadržavaju figuralne kompozicije. B. je radio pod utjecajem bizant. i saracenske hajdutinske plastike, miješajući katkad sakralne i profane elemente. Veću pažnju pridaje ornamentu nego figurama; ornament mu je čist i precizan, s nagnutim kontrastima svjetla i sjene. Ikonografski je ovisan o bizant. uzorima.

BARLACH, Ernst, njemački kipar, grafičar i dramatičar (Wedel, 2. I. 1870 — Güstrow, 24. X. 1938). Učio u Hamburgu, Dresdenu i Parizu. Na njegovo umjetničko stvaranje utjecao je boravak u Rusiji 1906, gdje se inspirirao ruskom pučkom umjetnošću. B. je glavni predstavnik njemačkog ekspressionističkog kiparstva. Njegov izraz smatraju iskonsko njemačkim, kao jednu od razvojnih faza njem. plastike. Za njim se povodio niz suvremenih kipara, a i južnoslavenskih. Glavni mu je materijal drvo, koje je tehnički potpuno sveladao. Na njegovim plastikama faktura je jasno izražena: glomazne površine, oštiri bridovi, tragovi rada dlijetom, nepolirane površine. U svojim likovima seljaka, prosjaka i skitnika bliži je izrazu F. Milleta i realističkim prikazima seljaka i radnika u djelima P. Bruegela, C. Meuniera i E. Laermansa, nego li programskom ekspressionizmu. — Kao teme uzima biblijske sadržaje (*Prophet in der Wüste*; *Kruzifix*), personifikacije osjećaja i simboličke figure (*Mitleid*; *Hunger*, *Der Singende*; *Lesende Mönche*; *Ruhe auf der Flucht*; *Der Rächer*; *Die Verlassenen*; reljef *Vision*). Od većih kompozicija ističu se: *Gedächtnisdenkmal*, 1927, za katedralu u Güstrowu (sada Köln, Antoniterkirche); *Gedächtnisdenkmal*, 1928 (Kiel, Universitätskirche); *Kriegerdenkmal*, 1931 (Magdeburg, katedrala); *Fries der Lauschen-*



BARILOVIĆ, Tlocrt grada

nje strogih shema klasičnoga franc. parka i približavanje engleskom shvaćanju.

BARILLI-PAVLOVIĆ, Milena, slikar i pesnik (Požarevac, 5. XI. 1909 — New York, 6. III. 1945). Završila Umetničku

den, 1925. Niz Barlachovih plastika i grafika nalazi se u zbirci Durieux u Zagrebu. Nacionalnacionalizam je njegova djela uključio u *Entartete Kunst* i izbacio ih iz muzeja. — Radio je litografije i drvoreze, ilustrirao vlastite drame i Goetheova djela, napisao autobiografiju.

LIT.: W. Flemming, Barlach der Dichter, Berlin 1933. — P. Schurek, Begegnung mit Barlach, Hamburg 1946. — E. Vietta, Ernst Barlach, 1951.
Z. Ša.

BARLÈ, Janko, historik (Budanje kod Vipave, 12. III. 1869 — Zagreb, 18. II. 1941). Svršio bogosloviju; od 1916 kanonik u Zagrebu. Proučavao gradu kaptolskog i nadbiskupskog arhiva te metropolitanske biblioteke. Pisao etnografske rasprave, hist. monografije, biografije, prikaze o stariim spomenicima i dr. Urednik muzičkog lista *Sv. Cecilijsa*.

BIBL.: Dr. Franček Rački, Dom in svet, 1894; Crteže iz povijesti župne crkve sv. Marka u Zagrebu i njenih kapela, Obzor, 1896; Povijest župe sv. Ivana Krstitelja u Novoj Vesi, Prosvjeta, 1899, 4—11; Ivan Krstitelj Tkalcic, VjHAD, 1905; Biskup zagrebački Mirko Esterhazy, Katolički list, 1908; Kolež župne crkve u Hrastovici, VjHAD, 1912; Kapela sv. Ivana Krstitelja u Dusici, ibid., 1912; Iz starog Zagreba, Obzor, 1912, 40; Popravak zagrebačkih gradskih zidina, ViZA, 1913; Stari portal zagrebačke prvostolne crkve, VjHAD, 1913—14; Dva nepoznata zagrebačka zvonolijevca, Sv. Cecilijsa, 1921, 3; Dr. Ljudevit Ivančan, Jugoslavenski istorijski časopis, 1935.

LIT.: F. Dugon, Janko Barle, Ljetopis JA, 1923, 37.

I. Bh.

BARLETTA, grad na obali Jadranu u provinciji Puglia, Italija. Katedralu *Sta Maria Maggiore* gradili su od 1139 u pulješko-romaničkom stilu Simiacca i Luca iz Barlette (po tradiciji doprinosima Rikarda Lavljeg Srca i Guglielma, sina kralja Ruggiera), 1307 nastavljena je gradnja u romaničkim i gotičkim oblicima; dovršena je u quattrocentu. Portal je (prema natpisu) izradio Simon Ragusinus (Šimon Dubrovčanin). U crkvi *S. Andrea*, koja je bogato dekorirana skulpturalnim ukrasom, nalazi se slika *Madona s djetetom* od Alvisea Vivarinia iz 1483. Crkva *S. Sepolcro*, originalna gradevina pulješkog načina, ima polukružne apside. Kaštel potječe iz vremena normanskog kraljevstva.

BARLETTA-KOLOS, 4,5 m visok brončani kip, koji prikazuje nekog rimskog vladara iz kasnog doba carstva, vjerojatno Valentijana III ili Teodozija. Naziv je dobio po talijanskom lučkom gradu Barletti gdje je pronađen. Značajno djelo iz posljednjeg razdoblja antičke plastike.

BARNA (Berна), talijanski slikar (Siena, ? — San Gimignano, 1380). Jedan od pripadnika sienske škole trecenta; radio freske u crkvama u rodnom gradu, Firenci, Cortoni i Arezzu, koje nisu sačuvane. Glavno njegovo djelo, ciklus fresaka iz života Kristova



BARLETTA, Detalj pročelja katedrale

u kolegijatskoj crkvi u S. Gimignanu, ostalo je nedovršeno, jer je majstor pri radu pao sa skela i poginuo (Vasariev podatak).

BARNA DI TURINO, talijanski drvorezbar u Sieni; spominje se 1378—1410. Glavne rade (korske klupe, tabernakule, drvene retable, drvorezbarski ukras) izveo u katedrali u Sieni, kojoj je 1388—91 «capomaestro». Njegovih rada ima i u drugim sienkim crkvama (SS. Trinità), a 1408 izveo je pokućstvo za reprezentativne dvorane u Pal. Communale.

BARNABA DA MODENA, talijanski slikar XIV st.; djelovao u Liguriji (Genova) i Pijemontu, a od 1380 u Pisi, gdje u Campo Santo dovršava ciklus fresaka (legenda o sv. Ranieru), što ga je započeo Andrea da Firenze; ove su freske jedno od posljednjih značajnih ostvarenja trecentističkog slikarstva. B. da M. naslikao je niz Bogorodica (Torino, London, Berlin), koje još imaju stanovačnu obilježja tradicionalne bizant. ikonografije, premda majstor živi poslije Giotta.

BARNARD, George Grey, američki kipar (Bellefonte, Pa., 1862 — ?, 1938). Studirao u Chicagu i Parizu, gdje izlaže u Saloni i boravi do 1896, kad se vraća u USA. U doba, kad u amer. skulpturi prevladava konvencionalni idealizam, B. smjelo prilazi naturalističkoj modelaciji i izražava u svojim likovima robustnu snagu. Imajući pred očima Michelangelove Robove, kleše u mramoru grupu *Dvije narave*, golemu figuru nagog mladog atleta (*Cjepać drva*) i *Apoteozu Rada za Kapitol* u Harrisburgu, Pa. Ostala su njegova važnija djela: *Veliki bog Pan*; *Adam i Eva*; *Djevojke i Spomenik Demokraciji* (sa 400 likova, 1920).

BAROCCI (Baroccio), Federigo (zvan *Fiori da Urbino*), talijanski slikar (Urbino, oko 1535—1612). Učio kod svog oca i u Rimu, gdje studira Rafaela. Djelovao u Urbinu, Rimu i gradovima srednje Italije u razdoblju likovnog previranja, koje slijedi neposredno nakon sjajne epohe tal. renesansnog slikarstva. Struji akademskog manirizma suprotstavlja se potkraj XVI st. dinamična interpretacija ranobaroknog izraza, kojemu je B. jedan od prvih



E. BARLACH, Panika

F. BAROCCI, *Skidanje s križa*. Perugia, Katedrala

i glavnih predstavnika. Razvijao se pod utjecajima Rafaela i Correggia, od kojega je naučio slobodnije rasporedivanje likova u kompoziciji i primjenu sfumata. Polazeći od ovih uzora, a usto studirajući prirodu, izgradio je svoj stil, kojemu su obilježja slikovitost, smiona primjena svjetlosti i lirizam kolorita. Izuvezši Požar Troje radio je isključivo kompozicije sa sakralnim temama kao slike za crkve ili kao freske. Njegov barokni izraz, često pun patosa u uzbudenim grupama i širokim gestama (*Skidanje s križa*) i svjetli koloristički tonaliteti utjecali su na Rubensa i kasnije na franc. slikare XVIII st. (Boucherove crkvene slike). Kao portretist daje nekoliko snažnih realizacija; njegov M. della Rovere, prikazan u punoj pompi s oklopom, kacigom i bogatim aranžmanom dekorativnih detalja, primjer je reprezentativnog portreta, koji će se održati sve do rokokoa. Sačuvano je obilje Barocciovih skica i studija, među kojima se ističu crteži glava u pastelu. Kao grafičar uvodi u bakropis tehniku punktiranja, kojom postizava profinjene prijelaze i polutonove. Među njegove slijedbenike treba ubrojiti i braću Carracci u Bologni, koji su u svom eklekticizmu posezali i za elementima Barocciovoga načina.

DJELA: *Sv. Sebastijan*, 1557 (Urbino, katedrala); freske u Casinu Pia IV, od 1560 (Vatikan); *Skidanje s križa*, 1569 (Perugia, katedrala); *Bijeg u Egipt*, 1573 (Perugia); *Il perdono di S. Francesco d'Assisi* (Urbino, S. Francesco); *Madonna del popolo* (jedno od glav. djela), 1579 (Firenca, Uffizi); *Pologanje u grob*, 1582 (Siniaglia, S. Croce); *Obrezanje Isusovo*, 1590 (Pesaro); *Raspeće* (Genova, katedrala); *Požar Troje*, 1598 (Rim, Galleria Borghese); dvije *Postejne večere* i dr.

LIT.: A. Schmarsow, Federigo Barocci, 1909. — Isti, F. Baroccios Zeichnungen, I, 1909 i II, 1910. — C. Ricci, Studi e notizie su F. Barocci, Firenze 1913.

BAROFFIO, Antonio, Švicarski slikar (Mendrisio, 1760 — Moskva, 1820). Učenik rimske akademije; radio alegorijske i sakralne kompozicije u romanskim krajevima Švicarske i u Lom-

bardiji. Prešavši u Rusiju sudjelovao kod dekorativnih radova u moskovskom Kremlju.

BAROK. Imenom »barok« označuje se stilski stupanj u evr. umjetnosti i kulturi u vremenu između renesanse i klasicizma, dakle u toku XVII i XVIII st. U širem smislu ide u b. i njegova kasna ili konačna faza, *rokoko*.

Prvenstveno znači riječ »barok« (tal. *barocco*, franc. *baroque*) određen pojam logike, i to četvrti način druge silogističke figure, koji bi prema klasičnoj skolastičkoj raspodjeli imao predstavljati jedan od oblika logičkog zaključivanja. Termin se može odnositi i na biser, odnosno na kamen nepravilnih, bizarnih i manje vrijednih oblika (španjolsko-portugalski *barrucco*). U prenesenom smislu imao bi pojam b. značiti oblike, koji su preterani, izvještačeni, cerebralno iskonstruirani, neuravnoteženi, i koji bi bili prema tome u suprotnosti s antički inspiriranom harmonijom renesanse i klasicizma; konačno i ono, što je općenito neobično, bizarno, hiperbolično i ekstravagantno. Kao općenito estetski sud izraz se *barocco* upotrebljava u Italiji za naduvetu bombastičnu patetičnost književnosti seicenta (XVII st.), naročito kao oznaka za način Giambattista Marinija. Doduše, već i po Vasariu bila bi »arte nuova« (kod nas b.) dovoljno promišljena i svojevoljna tvorevina (*capricciosa*, *bizzarra*, *stravagante* i t. d.). Pojam *barocco* nije doduše još ni u XVIII st. bio pobliže protumačen, a ipak je značio nešto neukusno, nepravilno, dostoјno prezira, čak i čudnovato, pogotovo s aspekta klasicističke estetike, koja je sve više prevladavala i koja je u bujnim i slikovitim oblicima barokne arhitekture, književnosti, muzike i dr. vidjela izrođivanje, opadanje i degeneraciju. Tek u drugoj pol. XIX st. počelo je znanstveno objektivnije vrednovanje umjetnosti baroka, isprva u tumačenju arhitekture, zatim i slikarstva i kiparstva, dok nije konačno, zaslugom H. A. Wölfflina, A. M. Schmarsowa i A. Rieglja, stilska razvojna uloga barokne umjetnosti kritički revidirana i postavljena na osnove širega kulturno-umjetničkog zbivanja. To se zabilo naročito u poč. XX st., kad je suvremeno metodičko umjetničko-historijsko proučavanje dokazalo specifično uvjetovanu razvojnu zakonitost kao i specifičan značaj *baroknog* idealja i ljepote; kod toga je ujedno uzeta u obzir mnogostranost i bogatstvo intenzivnog stvaralačkog poleta. Prestalo je preziranje, što su ga pokazivali prema gotici i prema baroku učenjaci klasicisti, koji su bili puni predrasuda i omalovažavanja ovih izvanredno značajnih epoha evr. umjetničke prošlosti.

Novo je međutim stilsko-historijsko tumačenje baroka u određenom smislu dopuštao čak pripisivanje slikovitih »baroknih« raspolaženja i raznim drugim razdobljima, u prvom redu crkvim, koja pokazuju — po dosegnutim vrhuncima stilskog sazrijevanja — pojave srodne baroku; na pr. uvodenje dekorativnog aglomeriranja oblike, slikovitosti, razigranosti i t. d. U tom najširem značenju bilo bi moguće govoriti — *mutatis mutandis* — na pr. i o helenističkom kasnogrčkom i kasnorimskom baroku, o baroknom dojmu u kasnogotičkom »fioritu«, koji je sasvim prožet samovoljnom i nefunkcionalnom ornamentalnošću; W. Pinder razlikuje u njem, plastici XV st. maniristički smjer kasne gotike od »baroknog«.

B. se razvio u svojim počecima organski i logično iz visoke ili kasne renesanse; njegov osnovni sistem oblikovanja ne pokazuje značajnije promjene, kao ni dublji prijelom s inventarom renesanse; na drugoj su strani i klasicističke težnje, koje prodiru najočitije u rokokou, a stvarno su latentne već u baroku. Domovina baroka je Italija. Tu se javljaju njegovi počeci dijelom već prije sredine XVI st. (kasni Michelangelo, Correggio, Tintoretto). Sasvim tipično se međutim b. formirao tek u Rimu, i to potkraj kasne renesanse i usporedo s manirizmom, koji predstavlja razmjerno kratkotrajanu ali značajnu prelaznu stepenicu. Barokna umjetnost, koja je u razmahu već oko 1580., neposredno nakon tog da živo se razvila i oplođila sve ostale evr. zemlje, naročito povezana s težnjama obnove i sa zelotizmom katoličke protoreformacije, koja pobjeduje u tom razdoblju, a i radi potreba feudalne dvorske reprezentacije u okviru utvrđenog vladarskog apsolutizma; time je bio potvrđen službeni značaj barokne umjetnosti, kako sa crkvene tako i sa svjetovne feudalne strane. Životna snaga baroka dokazana je umjetničkim tvorevinama, mnogostranom društvenom i duhovnom djelatnošću, bogatim i specifično oplodenim

razvojem ne samo u Italiji, već i po cijeloj zap. Evropi i cijelom njezinu kulturnom području.

Barok predstavlja besumrje veliki univerzalni umjetnički izraz, nastao u fazi intenzivnih društvenih preobražaja, koji su se manifestirali u mnogim sukobima na području ljudske misije i kulturne djelatnosti. Po svom značenju, plodnosti i raširenosti, barokna se umjetnost naročito ističe. Kad je njezin formalni organizam, razvijen na podlozi tal. renesanse, bio izgrađen, barokna je umjetnost mogla tokom dugog vremena pružati primjer stvaralačke jedinstvenosti stoga, što je udrživala arhitekturu (prostor) te primjenjenu i dekorativnu umjetnost (obojenost, plastičnost) u jednu unutar sebe zaokruženu organsku cjelinu (u smislu »univerzalne« umjetnosti). Težnja prema slikovitosti toliko je jaka, da se slikarstvo razvija do svojih najznačajnijih ostvarenja te postaje vodećom likovnom vrstom, a slikovitost osnovnim načelom oblikovanja. Apoteoza (religiozne, mitološke, alegorijske i hist. teme), koja se oslanja na estetski ideal patetički razigrane čuvstvenosti, i sada se javlja kao sadržajni izraz reprezentativnih potreba baroknog društva; ona zahtijeva od svih vrsta likovnih umjetnosti maksimum sjaja i pompozne raskoši, bujnog dekorativnog iživljavanja, te ostvarenje naročito slikovitog djelovanja grupe.

Značno potenciranje senzibilnosti, štimunga i filozofskog subjektivizma u umjetnosti povezano je s uvodenjem iluzionizma, traženjem dinamički napetih suprotnosti, s razigranošću slikovitih i svjetlo-tamnih kontrasta, lomljenjem oblika i linija, a u arhitekturi i s atektonskim postupcima, s konkavno-konveksnim savijanjem zidnih ploha, nagomilavanjem elemenata i profila, u kiparstvu sa nemirno obrađenom površinom slikovitih plastičnih oblika. Gibanje sila, koje se napinju i pojednostavnjuju, izravnava barokna kompozicija mijenjanjem ritmičkog stupnjevanja, naglašavanjem masa i oblika; kod toga pak podređuje sva upotrebljena sredstva jednoj jedinoj vrhunskoj zamisli (načelo subordinacije). Kad b. formulira jedinstvo, on tada u okviru ukupnog muzikalnog prelijevanja naglašuje dominantu, koja raste, nalik na doživljavanje analognih muzičkih oblika (monodija, general-bas, polifonija s kontrapunktom, varijacije na temu u fugama i sonatama, kantata, oratorij, opera). Barokni patos subjektivističkog idealizma na jednoj strani (već Michelangelova »terribilità«, koju eklektici, pa i Rubens i Tiepolo, transponiraju u prikazivanju sentimenta i gracie), na drugoj strani pak naturalizam, koji se slobodno (»umjetnički«) takmiči s »istinom« i »objektivnom« prirodom (Caravaggio, Velázquez, Rubens, Rembrandt, osnivači svjetlosno uvjetovane tonske obojenosti, počeci pejzažnog slikarstva, nature morte i figurálnoga genrea u okviru specijalizacije sadržaja, iluzionističko slikarstvo) — i jedno i drugo sačinjava dualističko bivstvo (esenciju) baroknog umjetničkog shvaćanja. Općenito priznato mjerilo razvoja u baroku jest jačanje naturalizma (s istovremenim slabljenjem idealizma).

Izrazito dualistički, i u suštini misaono suprotne (konfliktne) značaj stilski dvovaljanog baroka ima svoje dublje korijenje u sve oštijim društvenim i idejnim suprotnostima, u uvjetima, što ih označuju hist. značajni procesi na različitim područjima životnog djelovanja: feudalizam u novovjekom obliku apsolutističke vladavine, koju utjelovljuje vladar na čelu centralistički uredene monarhije (na pr. Louis XIV) i koja se oslanja na hijerarhiju opsežnog upravnog aparata u rukama plemstva, koje vrši državne službe (počeci novovjekovne »činovničke države«), korporacijska država »triju staleža« i počeci borbe za ustavnost (konstituciju) sa staleškim predstavništvom, društvena diferencijacija s daljnjim jačanjem i obogaćenjem građanstva, jak zamah manufakturne proizvodnje, merkantilizam, prijenos težišta svjetske trgovine iz Sredozemlja u zemlje na Atlantskim obalama s počecima novovjekog kolonijalizma, oslobođilačke borbe Holandana protiv španj. premoći, prva gradanska revolucija u Engleskoj (1649), razvoj nauke i izuma, naročito prirodoznanstvenih otkrića u službi tehnike, oblikovanje novih racionalističkih i pozitivističkih filozofskih sistema nezavisnih od crkvene dogmatike, uvodenje laičkog znanstvenog kriticizma, katolička protureformacija s vjerskom obnovom i raširenom liturgijom na bazi zaključaka Tridentskog koncila, vodeća uloga jezuitskog reda (Ignacije Loyola), Tridesetgodišnji rat i podrška crkve vladarskom apsolutizmu; u XVIII st. pokret prosvjetiteljstva, borba građanstva i

seljačkih masa protiv iskoristavanja i protiv zloupotrebe plemićkih privilegija, borba za emancipaciju i laicizaciju javnog života. — B. je doba djelovanja velikih ličnosti, na pr. u filozofiji i znanosti, G. Bruno, F. Bacon, G. Galilei, J. Kepler, I. Newton, P. Descartes, B. Pascal, B. Spinoza, H. Grotius, J. Locke, D. Hume, W. Leibnitz, D. Diderot, Montesquieu, J.-J. Rousseau, Voltaire; u književnosti Cervantes, P. Corneille, J.-B. Racine, Molière, La Fontaine, W. Shakespeare, Voltaire, C. Goldoni; u muzici G. P. Palestrina, C. Monteverdi, D. Scarlatti, A. Corelli, A. Vivaldi, J. S. Bach, G. F. Händel, J.-P. Rameau, J.-B. Lully, F. Couperin, H. Purcell i dr. I likovna je umjetnost ostvarivala vrednote, koje su mnogovrstan odraz istog duha, dokaz njenog najplodnijeg zamaha, bilo da blistaju kao vrhunski doprinosi velikih umjetničkih individualnosti, ili da se očituju kao tvorevine, koje nadahnjuje kolektivni doživljaj ljudskih masa, i stvaralaštvo povezano s nacionalnom tradicijom, koje je u najvećoj mjeri, mnogo više nego u vrijeme renesanse, otkrio upravo barok. Sve ove težnje javljaju se s istom zajedničkom značajkom i jednakom razvojnom dosljednošću istovremeno u arhitekturi, slikarstvu i kiparstvu.

OPĆI RAZVOJ

U Italiji i općenito, a naročito na osnovi razvoja arhitekture, razlikuje se: 1. rani b. (1580—1633, Berniniev glavni oltar u bazilici sv. Petra u Rimu); 2. visoki b. (1633—1700); 3. kasni b. (1700—1750). Periodizacija obuhvaća u Italiji: seicento (XVII st.), settecento (XVIII st.); u Francuskoj se obilježuje prema vladarima: Louis XIV (1643—1715), Régence (1715—23), Louis XV (1723—74), Louis XVI (1774—92). Periodizacija baroka u Jugoslaviji, koji je najtipičnije zastupan u Sloveniji, užoj Hrvatskoj, Slavoniji, Dalmaciji i Vojvodini, uglavnom se nadovezuje na razvoj baroka u Srednjoj Evropi (s formalnim karakteristikama vodećeg alpskog područja, s djelomičnim retardacijama tal. i aust. posrednika u XVII st., te domaćim snagama i domaćim radionicama u XVIII st.).

Arhitektura u osnovi prati beskrajno, infinitezimalno prostorno osjećanje, stupnjevanje i modulaciju radi sintetiziranja. Tlocrtno i prostorno prevladava u crkvenim gradevinama isprva uzdužni raspored, napose na osnovi uzora Il Gesù u Rimu (J. Barozzi-Vignola); u kasnom baroku prodire centralni raspored s eliptično-kružnim (ovalnim) prostorom (G. L. Bernini, F. Borromini). U oba slučaja prostor je načelno centriran, jedinstven, razgran (dinamičan); pobočni prostori, ukoliko postoje (na pr. kapele), podređeni su (subordinirani) glavnome, te ne tvore nekoliko tektonski samostalnih jednakopravno raščlanjenih dijelova; krajnja medusobna povezanost i podređivanje dominanti (na pr. kupoli, fasadi, glavnom olтарu) pravilo je arhitektonskog komponiranja, bilo da se radi o prostoru ili ljudscu, za unutrašnjost i spoljašnjost. U čvrstoj i slikovitoj razigranosti oživjela je stijena (lijuska prostora) što plastičnije; stijena sama postaje aktivni element slikovitih prostornih djelovanja: iz nje se izvijaju teški kanelirani pilastri, čvrsto prislonjeni polustupovi i stupovi, kao i



ST. VEIT AN DER GLAN U AUSTRIJI, Gradska vijećnica

G. ALESSI, *Palazzo Marino* u Milatu, cortile

svod u unutrašnjosti, njen masivni član nosilac samo je dio razigranog zida, koje je izbočeno ili udubljeno, prekinuto nišama i efektno obogaćeno ukrasnim plastičnim elementima (girlande, festoni, maske). Bujno profilirani zidni vijenci, lukovi, grede, pilastri, kapiteli (korintski, kompozitni), portalni i prozorski okviri, konzole i podnožja za plastiku, atike, volute, različiti završeci i aplikacije — sve to služi stupnjevanju nemira i slikovitosti u cjelini i u detaljima. Pojednostavljeni pokreti prostora, masivnost i težina, napetost u razmjerima, svjetlo-tamne suprotnosti (chiaro-scuro) postignute intenzivnim osvjetljenjem (snažna svijetla, duboke sjene) i nagomilavanje elemenata stvara već unaprijed proračunane dramatične efekte. Namjeni slikovitosti, pokreta i dramatizacije služe sve češće valovite i lomljene crte, spiralni zavoji stupova i voluta (Berninievo tordirano stoplo), prostorne dubine postignute iluzionističkom perspektivom, slikarskim i drugim sredstvima oblikovanja ostvareno virtuozno

dekorativno djelovanje (šarenilo materijala, čak i uz cijenu vjerodstojnosti, obojenost, svjetlost, igra odsjeva, koji se prožimaju i prelijevaju, pozlate, dragocjeni mramor, čak i marmoriranje, štuk, intarzije, inkrustacije, rezbarene aplikе, kovina, staklo, zrcaljenje poliranih površina i t. d.). Višedjeljnost horizontalno i vertikalno raščlanjenih fasada i rizalita, atektonsko oblikovanje, koje više služi za ukras nego što bi bilo funkcionalno, kod vestibila, stubišta, terasa, portala, balkona i dr., daje i profanoj arhitekturi, nadasve tadašnjoj baroknoj palači i dvoru s parkovima, alejama, nasadima, ribnjacima, fontanama, vodoskocima, spomenicima značaj svećane raskoši, monumentalnosti i blistavila (često pompoznih «prenatrpanosti» — prema sudu klasicističke estetike). Sinteza arhitektonskih, slikarskih i plastičnih djelovanja treba da obuhvati gledaoca svom impresivnošću kulisno-scenske teatralnosti (katkad i vrlo fantastične), svom muzikalnošću mnogozvučne simfonije, čarom jedinstvenog, možda čak i za časak promjenljivog doživljavanja.

B. je i doba nastajanja široko zamišljenih urbanističkih cjelina, velikih vizura proračunatih na perspektivnu pozadinu i dubine trgova i ulica, doba uređivanja okoline u skladu s određenom vrhovnom zamisli i s određenim raspoloženjem i estetskom atmosferom. Barokna arhitektura zdržava prirodu i djelo ljudske ruke u što monumentalniju sliku isprepletenosti realnog i irealnog, razuma i čuvstvenosti, logike i apsurda, matematike i kreativne fantazije, banalnosti i genijalnosti, te spontano doživljene i prolazne osjetilnosti. Estetika i filozofija baroka izviru iz zajedničkih osnova; dekoracija i arhitektura treba da budu jedinstvena neodvojiva cjelina.

Italija. Izvori su dvojaki: oslanjanje a) na kasnorimsku arhitekturu i Vitruvija (teoretički «vitruvijanci» S. Serlio, G. Vignola, A. Palladio, V. Scamozzi), b) na kasnorenesansnu arhitekturu Rima (Michelangelo; Sv. Petar; Kapitoljski trg; Konzervatorska palača u Rimu); iza njega slijede u ranom baroku G. Vignola (jezuitska crkva Il Gesù u Rimu, uzor dvoranske gradevine s kupolom nad križištem i plitkim pobočnim kapelama); Giacomo della Porta (pročelje Il Gesù); Domenico Fontana; Carlo

F. BORROMINI, *S. Ivo alla Sapienza* u Rimu

DIO IZ PARKA U VERSAILLESU



UNUTRAŠNOST OPATIJE ZWEIFALTEN U NJEMAČKOJ

Maderna (S. Andrea della Valle; brod i pročelje Sv. Petra). Višoki barok: *G. L. Bernini* (glav. predstavnik baroka, stupnjevana slikovitost; glav. oltar s brončanim baldahinom i uređenje bazilike sv. Petra; kolonade na ovalnom trgu sv. Petra; *Scala regia* u Vatikanu; S. Andrea al Quirinale s eliptičnim tlocrtom unutrašnjosti; *Fontana dei fiumi* na Piazza Navona; *Fontana del Tritone* na Piazza Barberini); *Pietro da Cortona* (utjecaj palladijevske arhitekture); *Francesco Borromini* (krajnja slikovitost, razigrani tlocrt i fasade; S. Carlo alle quattro fontane; S. Agnese sa C. Rainaldiem; S. Ivo alla Sapienza u Rimu); *Baldassare Longhena* (S. Maria della Salute i Palazzo Pesaro u Veneciji). Prijelaz u kasni barok: *G. Guarini* (Torino); *Andrea Pozzo* (S. Ignazio u Rimu). Kasni b.: *A. Galilei* (San Giovanni in Laterano u Rimu); *N. Salvi* (*Fontana Trevi* u Rimu); *F. Juvara* (*Superga* kod Torina); obitelj *Galli-Bibiena* (kazališna arhitektura i dekoracija).

Francuska. Francuskom duhu, koji voli jasnoću i logiku, suviše bujna komponenta baroka ne pogoduje; prevladava stremljenje u korist mirnijih klasicističkih oblika i treznična racionalnost (doba Louisa XIV): *Jules Hardouin-Mansart* (Dôme des Invalides u Parizu; glavni dio dvora i dvorska crkva Louisa XIV u Versaillesu; Veliki Trianon u Versaillesu); *Louis Leveau*; *François Mansart* (u početku arhitekt palladijevskog smjera); *Salomon De Brosse* (Pal. Luxembourg); *Jacques Lemercier* (crkva Sorbonne); *Charles Lebrun* (vodeći dvorski arhitekt i slikar raskošnih dekoracija i zidnih slika, projektant opreme interijera i inscenacija); *A. Le Nôtre* (arhitekt parka u Versaillesu); *Claude Perrault* (kolonade na ist. fasadi Louvrea). Franc. dvorska arhitektura (Louvre, Versailles) evr. je značajna; postala je uzor za mnogobrojne vladarske rezidencije (dvorac u ambijentu parka sa skulpturom i vodoskocima; na zgradama su karakteristični strmi krovovi s prozorima, »mansarde«, i visoki dimnjaci, stijene u unutrašnjosti ukrašene tapiserijama). Posebnu značajku predstavljaju: originalna spoljašnjost franc. kuće u okviru autohtonog arhitektonskog planiranja, kako kod dvoraca tako i kod gradanskih kuća (»hôtel«), obrezani i geometrički stilizirani »francuski park« (Versailles). Rokoko (Louis XV); krajnje netektonski i sasvim razigrani ukrasni stil na izmaku baroka javlja se najtipičnije u Francuskoj (rocaille-dekoracija sa školjkama, glavni je ornamentalni motiv). Javlja se ponavljajuće u pokuštvu i umjetnom obrtu (bizarnost izrazito ukrasnih oblika, na pr. kartuša, potpuna svedenost linija). U uporedbi s masivno-teškim barokom rokokoo je graciozno lagan i vedar. Reakciju na kapricioznost rokokoa

znači »ozbiljniji« stil Louisa XVI (jednostavniji oblici i mirniji potezi u okviru ranijih klasicističkih težnja): dvorane i opera u dvoru Versaillesu, Mali Trianon u kompleksu parka Versaillesa, École Militaire, Place de la Concorde, Panthéon (J.-G. Soufflot) u Parizu.

Španjolska. Tipično španjolsko šarenilo predstavlja način »churrigueresco« (po J. de Churriguera, graditelju hospicija S. Fernando u Madridu, kora katedrale u Toledu, S. Elma u Sevilli, crkve u Santiago de Compostela, sakristije samostana u Granadi). Posvuda u Evropi očituje se intenzivna djelatnost tal. graditelja.

Belgija. Jezuitske crkve u Antwerpenu, Louvainu (L. Faydherbe), palača korporacija u Bruxellesu (V. Coeberger).

Holandija. Gradska vijećnica u Delftu (H. van Keyser), kraljevski dvor u Amsterdamu.

Austrija. Tal. graditelji: *Fernando Galli-Bibiena*, *Andrea Pozzo* (jezuitska crkva u Beču), *Ludovico Ottavio Burnacini*, *D. Martelli* (palača Liechtenstein u Beču), *G. Gabrielli*, *S. Solari* (stolna crkva u Salzburgu po nacrtu V. Scamozzia). Domaći graditelji: *J. B. Fischer von Erlach* (Pal. Schwarzenberg; zimska palača princa Eugena; Schönbrunn; sa sinom J. E. Fischerom dvorska biblioteka; Karlskirche u Beču; radi i u Salzburgu i Pragu); *Lucas v. Hildebrandt* (Pal. Daun-Kinsky; Belvedere u Beču); *Jakob Prandtauer* (opatija Melk; St. Florian).

Engleska. *Inigo Jones*, *Christopher Wren* (katedrala sv. Pavla u Londonu); prevladavanje klasicističke tendencije (*John Vanbrugh*, *James Gibbs*, braća *Adam*, *John Soane*, *John Nash* *William Wilkins*).

Kiparstvo. Barokna su stremljenja svojom slikovitošću ispunila kiparstvo snažnom razigranošću (kontrapost, vrtinja oko osi, kompozicijska dijagonala), unijela su u plastiku bogatstvo materijala i oblika, kakvo dotad nije bilo poznato ni u jednom razdoblju evr. umjetnosti. Potrebe baroka za ukrašivanjem dale su kiparskom stvaranju bezgranične mogućnosti. Stilski razvoj seže od teških, ushićenih, burnih, pompozno prenatrpanih oblika visokog baroka do gracioznih, vedrih i laganih forma kasnog stupnja i rokokoja, do plastike XVIII st., kad je smireniji, psihološki izražajniji portret (poprsje) dosegao vrhunac. Stari pa-

A. ALGARDJ, Nadgrobni spomenik pape Inocenta X
Rim, Palazzo dei Conservatori

tetični stil ponajviše je idealistički vezan na ekstaze i vizionarnost religioznih predočaba, kojima duduće ne nedostaje stanovita tražena osjećajnost, ali koji izmiče realističkoj koncepciji jače izraženih ljudskih čuvtava. Svetovne didaktične i racionalistički trijezne tendencije dovode međutim do pobjede prosvjetiteljstva i klasicizma.

Italija. Prijelaz i nJAVA baroka: *Michelangelo*, te između brojnih lokalnih majstora *Giovanni da Bologna* (*Jean de Boulogne*). Glavni je predstavnik barokne zanesnosti *Gian Lorenzo Bernini* (»Apolon i Dafna«; »Ekstaza sv. Teresije«; »Ludovica Albertoni«; *Fontana del Tritone* na *Piazza Barberini*; nacrti za *Fontanu di Trevi*; portretna poprsja; nadgrobni spomenici papa Urbana VIII i Aleksandra VII) Berniniev je utjecaj univerzalan. *Alessandro Algardi* iz Bologne razvio se pod utjecajem eklekticizma, porodice Carracci.

Francuska. *Michel Anguier*; *Guillaume Dupré* (medalje); *François Girardon* (Richelieuov spomenik u Sorbonni); *Pierre Legros ml.*; *Antoine Coysevox* (Mazarinov nadgrobni spomenik u Louvreu); braća *Nicolas* i *Guillaume st.* *Coustou*. Glavni predstavnik XVII st. Berniniev je vršnjak *Pierre Puget* (Milon iz Krotone; reljef »Diogen i Aleksandar Veliki«). Prijelaz u XVIII st.: *Robert Le Lorrain*; *Jean-Baptiste Lemoyne* (u portretima). Najznačajniji su kipari XVIII st. *Edme Bouchardon*, *Jean-Baptiste Pigalle*, *E.-M. Falconet* i *Jean-Antoine Houdon* (majstor klasicističkog portreta).



A. COYSEVOX, Alegorija Farse. Pariz, Park Tuileries



G. L. BERNINI, Fontana rijeke. Piazza Navona u Rimu

Španjolska. *F. Pacheco* (Sevilla, obojena plastika); *G. Hernández* (*Fernandez*); *Juan Martínez Montañez* (polihromirana drvena crkvena skulptura »al estofado«, specifičnost španj. škole); *Pedro de Mena*; *José de Mora* (druga pol. XVII st.). Prva pol. XVIII st.: u krajnje slikovitom stilu »churrigueras« izradena oltarna plastika, *N. Tomé* (Toledo); *P. Cornejo*; *F. Zarco y Algaraz* (Murcia); *J. A. Villabrille* (Madrid).

Belgija. U XVII st. značajno evr. žarište; u Italiji radi pod imenom *il Fiammingo* majstor *François Duquesnoy*, u Španjolskoj *Juán de Juni* iz Flandrije (*Juán de Flandes*), u Parizu *Gerard van Opstal*; belg. plastika utječe i na kiparstvo u Njemačkoj, Engleskoj i Skandinaviji; plastična dekoracija gradskih i korporacijskih kuća (gilde-cehovi); kiparske radionice bruxelleske porodice *Duquesnoy* (Jérôme), st. i ml. *Artus Quellinus* (Antwerpen), po-

rodica *Verbruggen*, *Faydherbe* (Mechelen); XVIII st.: *Laurent Delvaux* (Gent, propovjedaonica u katedrali) i *Jacques Berger* (Brügge).

Nizozemska. Pod utjecajem belg. majstora -rade: *Adriaen de Vries* (učenik Giambologne) i radionica *Hendrika de Keysera*; u Nizozemskoj radi *Artus Quellinus st.* (kiparska dekoracija gradske vijećnice u Amsterdamu), *R. Verhulst*, *B. Egger*, *J. B. Xavery*.

Njemačka, Austrija i Češka u XVII st.; Nizozemac *Adriaen de Vries*, koji radi u Njemačkoj (fontane u Augsburgu; radovi na praškom dvoru cara Rudolfa II); *Matthias Rauchmüller*



A. SCHLÜTER, Spomenik Velikog izbornog kneza u Berlinu, detalj



L. GIORDANO, Krist medu pismoznancima



M. CARAVAGGIO, Varalica na kartama

iz Tirola; *Christoph Jamnitzer*; *Jörg Zürn*; *B. Ableithner*. Porculanska figuralna plastika u Meissenu (*Joh. Gotifried Böttger*; *Joh. Joachim Kändler*; *Victor Acier*). Monumentalna plastika XVIII st.: *Egid Quirin Asam* (plastična oprema intérieura u Juž. Njemačkoj); *Lorenzo Matielli*; *Balthasar Permoser* (Dresden); *Andreas Schlüter* (Berlin); *Georg Raphael Donner* (fontana na Neuer Marktu u Beču).

Engleska. Do sredine XVIII st. narudžbe izvršuju uglavnom stranci. Od engl. kipara ističu se *Nicholas Stone*, *F. Bird*, *G. Gibbons*, *H. Cheere*, *R. Taylor*, *John Flaxman* (prijelaz od »rimskoga« na »grčki« klasicizam).

Slikarstvo. Glavni je doprinos baroknog slikarstva tonsko kolorističko prikazivanje lika; u isto vrijeme nastaje i predočivanje prirodnog motiva u slikarski jedinstvenom prostoru. Obojenost odsjeva, valeuri i medusobni odnosi boja odsada se, još više nego u renesansi, ravnaju po karakteru i stupnju rasvjete. Svetlja i sjene nastupaju isprva u visokom baroku u vrlo jakim razigranim suprotnostima (chiaro-scuro). Obljevajući određen predmet naglo ga utapaju u tamu ili ga iznenada dižu iz sjene u svjetlost. Na taj način postignuta slikovitost svjetlosnih promjena i suprotnosti osjetno je prekinula tektonsku ravnotežu renesansne slike, stupnjevala je nemir i dinamiku cijelokupne kompozicije do krajnje impresivnih prizora. I obojenost svjetla i sjene stalno raste. Dramatični patos XVII st. umirio se tek u XVIII st., kad su i boje postale svjetlijе i laganije; vedrina rokokoa odagnala je tamu (tenebroznost) i težinu masivnih materijala (kao i pretjerani španjolski dvorski ceremonijal), zamijenila je patos visokog baroka laganim kretnjom ljudske elegancije. Vezana kompozicija služi se prostornijim dijagonalama, naročito u religioznoj tematiki: uporedo se afirmira i slobodna ili nevezana kompozicija, naročito u slikarstvu pejzaža i genra (nizoz. slikarstvo). Posebnost monumentalnog slikarstva predstavljaju brojni iluzionistički-perspektivno oslikani stropovi. Pravidno na nebū i u oblaci lebde figure, koje su slikane u vrlo smjelim skraćenjima, a jednako je dana singirana arhitektura (perspektivizam arhitekturnih prospakata). Osjeća se proširenje i diferencijacija tematike, a s time je vezano osamostaljenje novih vrsta slikarstva (pejzaž, marina, portret, figuralni genre, nature morte). Slikovita tehnička metoda, proračunana na perspektivu i prostorno djelovanje, uvodi široke poteze na način mrlja i mlohavo skicozno obradivanje oblika (bez strogih linearnih kontura), a rvana se prema mukom i raspilnutom stapanju tonova u skladu sa svjetlosnim fenomenima atmosfere. Periodizacija razvojnih etapa identična je uglavnom s razvojem u arhitekturi, izuzevši zemlje izvan Italije, koje su imale autohtono graditeljstvo i drugačiju tradicijsku podlogu.

Italija. Dvojno podrijetlo barokne umjetnosti odražava se već u slikarstvu Italije, gdje se na početku baroka bolonjska eklektička škola pod vodstvom Carraccia (*Accademia dei desiderosi*, odnosno *Accademia degli Incamminati*, 1585) orijentira na povodenje za uzorima iz visoke renesanse (Michelangelo, Rafael, Correggio, Tizian). Na drugoj strani oblikuje se naturalistički smjer Caravaggia, kojemu je središte u napuljskoj školi. Ostvarenja obaju slikarskih krugova došla su do izražaja u cijeloj Ita-

liji, gdje se osnivaju brojne lokalne škole s karakteristikama svog ambijenta. U području bolonjskog eklekticizma djeluju slikari: *Lodovico* i dvojica njegovih bratuceda *Agostino* i *Annibale Carracci* (razvijaju se samostalno, svoje djelovanje prenose 1595 u Rim, koji postaje otada središte svih daljnijih faza baroknog slikarstva). Najznačajniji je *Annibale Carracci* (1560—1609; dekoracije na svodu rim. palače Farnese, naročito kompozicija »Trijumf Bakha i Ariadne«, djeluju kao uzor ranobaroknog monumentalnog slikarstva, prethodnici klasično-herojskog pejzaža). Krug suradnika i sljedbenika Carraccija dao je razvoju slikarstva (napose stropnog slikarstva) znatan udio: *Guido Reni* (»Trijumf Autore« u Pal. Rospigliosi u Rimu); *Domenichino*; *Francesco Albani*; *Giovanni F. Barbieri-Guercino*; *Giovanni Lanfranco*. U zidnom (stropnom) iluzionističkom slikarstvu pridružili su se u visokom baroku *Pietro da Cortona* (freske u rim. Pal. Barberini); *G. B. Gauli-Baciccio* (freske u Il Gesù); *Andrea Pozzo* (freske u S. Ignazio u Rimu); *Antonio Fumiani*; posljednji je u redu velikih slikara fresaka *Giovanni Battista Tiepolo* (1696—1770, Venecija, Madrid, Würzburg). Poseban akcent već na početku tog razdoblja pripada slikarskim tendencijama Venecije, a najvidnije mjesto u nizu osnivača baroknog slikarstva potkraj renesanse zauzima *Jacopo Robusti-Tintoretto* (1518—1594). Bolonjsko-rimskoj školi i Venecijancima suvremena je kao treća bitna komponenta baroka naturalizam napuljske škole (*Jusepe de Ribera-lo Spagnoletto* i *Salvatore Rosa*), koja se oslanja na Caravaggia. Glav. je inicijator naprednijeg naturalističkog smjera, koji oblikuje prema realističkim očekivanjima uz prizore iz svakidašnjeg života i religiozne teme, *Michelangelo Merisi da Caravaggio* (oko 1565—1609). Njegova su sredstva: namjerno prikazivanje neuglednog i nelijepog u suprotnosti s »uzvišenim«, intenzivna tenebrozna rasvjeta (»svjetlost iz podruma«), smiona skraćenja figura, koje leže na tlima, dramatično interpretiran sadržaj (»Raspjeće Petrova«; »Obraćanje Pavlova«; »Marijina smrt« u Louvreu). Medu raznovrsnim lokalnim školama i središtima uz Napuli vode i nadalje: Rim (*A. Sacchi*, *G. B. Salvi-Sassoferrato*, *Carlo Maratta*),

G. B. TIEPOLO *Armida Rinaldo*. Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Firenca (*L. Cigoli, C. Allori, Carlo Dolci, Pietro da Cortona*), Venecija (učitelj Tintoretto *Andrija Medulić-Schiavone*, porodica *Bassano da Ponte*; raniji *El Greco* i *J. Palma ml.* nose još značajke manirizma; uz njih su eklektici *A. Varotari il Padovano*, *Pietro Liberi*, *G. Carpioni*, *A. Celesti*, *S. Bombelli*, *A. Bellucci*, *A. Molinari* i dr.). Veliko klasično razdoblje tal. umjetnosti, koje ubraja među značajnije stvaraoca baroka i *Domenica Fetta*, *Giovanna Lissa*, *Bernarda Strozzi* (Genova), *A. Magnasca* (Genova, Milano), *Giuseppe M. Crespi*, završavaju u XVIII st. slikari venecijanskog kruga («settecento»), u početku neki još kao pripadnici tenebroznog visokog baroka (*Giovanni Battista Piazzetta*, *Federiko Benković* iz Dalmacije), a zatim slikari, koji u svojim djelima ostvaruju atmosferu rokokoa: *Pietro Longhi*, *V. Ghislandi*, *Rosalba Carriera* te dva majstora venecijanskog vedutnog slikarstva *Antonio Canale*, zvan *Canaletto* (1697—1768), i *Francesco Guardi* (1712—1793).

Francuska. Kao u arhitekturi i u kiparstvu, tako i u slikarstvu XVII st. prevladava snažna struja specifičnog klasicističkog rasploženja, ne obazirući se na realističke domete niti na tematiku najznačajnije ličnosti na poč. stoljeća, grafičara *Jacquesa Callota* iz Nancya (1592—1635; seoski prizori, figure iz *commedia dell' arte*, strahote rata u »*Misères de la guerre*«). I slikar *Georges de la Tour* bliži je stvarnosti nego idealizaciji (utjecaj Caravaggia; karakteristična rasvjeta), dok suprotan smjer, koji se oslanja na rimsko-tal. uzore, više odgovara potrebama kraljevskog dvora i prožima oficijelnu dvorsku umjetnost, koja je doživljavala od vremena Louisa XIV do posljednjeg franc. kralja neprekinut i živ razvoj, u kojem se odražuje raskoš i sjaj sredine naručitelja. Najznačajniji su klasični franc. baroki *Nicolas Poussin* (1584—1665) i *Claude Lorrain* (1600—1682), koji su živjeli u Rimu. Poussinove mitološko-alegorijske kompozicije s klasičnim herojskim pejzažom te Lorrainove romantično-idealizirane krajine s razvalinama ant. hramova u historiji su evr. slikarstva XVII st. na najvidnijem mjestu. Reprezentativne težnje dvora i plemstva, likovno zastupane u pariskoj *Académie de peinture et de sculpture*



A. WATTEAU, *Zabava u prirodi*



REMBRANDT, *Židovska vjeronica*. Amsterdam, Rijksmuseum

1748—1825). — Unatoč stoljetnim utjecajima nizozemske i tal. umjetnosti ostvarilo je franc. slikarstvo upravo u XVII i XVIII st. samostalno žarište vrlo bogate umjetničke kulture, koja se odražava — na svojoj — stapanjem mediteransko-romanskog i nizozemsko-sjevernjačkog svijeta; time ova kultura predstavlja harmoničko združenje monumentalne figurativnosti klasične tradicije (plastičnosti) s doživljajem prostornog pejzažnog ambijenta (slikovitosti) i saživljavanja čovjeka i prirode.

Nizozemska. Sjever. (holand.), a i juž. (flam.) dio Nizozemske značio je u baroku, uz Italiju, Španjolsku i Francusku, najznačajnije evr. središte umjetničkog stvaranja. Nizoz. gradovi bili su već u Srednjem vijeku žarišta sjevernjačkog realističkog nastojanja, a njihove slikarske škole znatno su oplodile i franc. (većim dijelom preko Flandrije i Burgundije) i njem. umjetnost (preko Porajnja). Nerijetko nalazimo nizoz. utjecaje čak i u Italiji, kamo su dospjeli preko Francuske, te u Španjolskoj, a preko Njemačke gotovo su se nekom zakonitošću proširili i cijelim područjem srednje i sjever. Evrope. Sjevernjačkom su renesansom doduše u netalijanskim zemljama oživjele vlastite i duboko ukorijenjene domaće tradicije; međutim, tal. manirizam svojim sve dubljim prodiranjem priprema u Evropi tlo za nove oblike ekspanzivnog tal. baroka. Ovaj je nužno morao preplaviti zemlje katoličke protoreformacije i na sjeveru, tako i flam. slikarske radionice. Cjelokupna nizoz. umjetnost doživjela je unatoč svim prodorima utjecaja s juga u XVII i XVIII st. takav intenzitet oblikovanja vlastitom umjetničkom snagom, da se je uzdigla među vodeće evr. centre i održala se i nakon općeg odumiranja baroknih idea, a to upravo pomoću prodornih snaga svoje jake naturalističke



J. CALLOT
Starica s mačkama, bakorez

(1648), izražavaju najtipičnije *Simon Vouet*, vodeći slikar-dekorater i arhitekt *Charles le Brun* (dekoracije u Versaillesu i Louvreu), *Pierre Mignard*, *Eustache Le Sueur*, *Philippe de Champaigne*, *Nicolas de Largillière* i *Hyacinthe Rigaud* (portret). — Realistični genre iz seoskog života daju među prvima braća *Le Nain* (*Louis Le Nain*, umro 1648). Najznačajniji umjetnik XVIII st. i ujedno vodeći predstavnik franc. rokokoa, *Antoine Watteau* (1684—1721), slikar je najviših umjetničkih kvaliteta, majstor profinjene psihološke karakterizacije i gobelinskog kolorita. Među najistaknutije stvaraoca franc. slikarstva XVIII st. ubrajaju se značajne ličnosti galantne i pastoralne tematike rokokoa uz Watteaua: *N. Lancret*, *J.-B. Pater*, *F. Boucher*, *J.-B. Greuze*, *Honoré Fragonard*, te slikar seoskog i gradanskog genrea i nature morte, izvanredni *J.-B. Siméon Chardin* (1699—1779), a potkraj stoljeća se s revolucijom afirmiraju prvi predstavnici programatskog klasicizma (*Jacques-Louis David*,

komponente, i zahvaljujući neiscrpnom bogatstvu svojih dostignuća kod slikanja svjetla i sjenе i tonskog kolorizma. Tako je Holandija, domovina najznačajnijih i najizrazitijih slikarskih ličnosti, stvaralaca, u koje se sa zahvalnošću ugledao i plenerizam XIX st., postala klasičnom zemljom najplodnije slikarske djelatnosti u ovome razdoblju. — Posebno područje u Nizozemskoj zauzima njezino slikarstvo u ulju, — slika, koja je nastala samostalno na slikarskom stalku i koja je prvenstveno služila kao ukras gradanskih stanova, ali i za reprezentaciju kod gradskih staleških i društvenih uprava (vijećnice, korporacije, cehovi). Naprotiv je freska tako reći posve nepoznata. Procvat kontinentalne i pomorske trgovine ostvario je posebne uvjete gradanskog blagostanja (patricijata). Profani slikarski sadržaji razvijaju se kao nigdje drugdje: portret, seljački genre, pejzaž i mrtva priroda stoje u prvoj liniji i bespri-mjernom se vjernošću odnose prema stvarnosti predmeta i realizmu života. Ovaj realizam ipak

dopušta najdublju psihološku oštinu (portret) i subjektivističku objektivizaciju vlastitog raspoloženja (na pr. slikanje atmosferskih i svjetlosnih odjeva na pejzažima). Najviše zasluga za tonsko slikarstvo i za ujednačenje prikazanog prostora ima škola u Haarlemu, gdje je radio, nezahvaćen strujama tal. manirizma (Hendrik Goltzius, Cornelis Cornelisz) i u duhu samoniklog holand. realizma Frans Hals (1580—1566; značajni grupni portreti strijelaca i "regenata"; portreti skupina i genre). Kao posljednja vrsta nacionalnog holand. podrijetla razvija se genre s malim figurama (Adriaen i Isaak van Ostade, Ph. Wouwerman). I pejzaž prima značajne podstreke iz kruga haarlemskih slikara; oni uvode svjetlost i atmosferu, dubinu proširenog prostora i slikovit kolorizam s tolikom uvjerenjivošću, da su upravo prvaci haarlemskog slikarstva isto-

vremeno i začetnici cijelog holand. pejzažnog slikarstva: Isaak, Jakob (oko 1628—1682) i Salomon van Ruysdael. — Jednako je značajan doprinos Amsterdama, koji je zablistao nevjerojatnom snagom ostvarenja u geniju slikara i grafičara Rembrandta Harmensa van Rijna (1606—1669), stvaraoca najsavršenijega svjetlosno-tonskog slikarstva i umjetnički najznačajnijeg osnivača bakropisa. Sadržajno su mu najviši ideal osjećanje prema čovjeku, produhovljena vrednota socijalnog života i etos istinske humanosti («Anatomija dr. Tulp»; «Noćna straž»; prizori iz Sv. Pisma; autoportreti, bakropisi, na pr. «Krajina sa tri drveta», «List stotine forinti», «Krist ozdravljuje bolesnike», «Krist u Emausu»). Glavni su centri ove izvanredno bogate epohe: Amsterdam (M. Hobbema), Utrecht (G. van Honthorst, A. Bloemaert, J. Weenix, M. de Hondecoeter, J. D. de Heem), Deventer (Gerard Terborch ml.), Hag (J. van Goyen), Leiden (Gerrit Dou, Gabriel Metsu, Jan Steen), Dordrecht (A.

Cuyper) i Rotterdam kao središta bogate obrtničke tradicije. Tipični holand. intimni lokalizam predstavlja drevni Delft, gdje djeluju dvojica izuzetno značajnih majstora intimnog genrea, Pieter de Hooch i Jan Vermeer (1632—1675). — Flamansko barokno slikarstvo, koje je do u srž osjećajno i slikovito, dalo je dva tipična predstavnika nedosegnute vitalnosti i poleta: Petar Pavao Rubens (1577—1640) utjelovljuje (ponajviše u Antwerpenu) svoju zemlju i svoje doba majestetičnošću i raskoši figura, koje bujaju od snage i prikazane su u potenciranim dimenzijama (ciklus Henrika IV i Marije Medici u Louvreu), a Antonis van Dyck (1599—1641) daje slikarsku kulturu aristokratskog portreta na njegovu najvišem dometu (dvorski je slikar Charlesa I). Jacob Jordaens slijedi Rubensa, dok su se Adriaen Brouwer (1606—1638) i David Teniers ml.



M. HOBBEMA, Lodenica. Amsterdam, Rijksmuseum



P. P. RUBENS, Parisov sud. Madrid, Prado

1610—1690) specijalizirali na genre-prizore iz svakodnevnog života seljaka s malim figurama. I Nizozemska i Flandrija žive u cijelom XVIII st. od bogatog nasledstva majstora XVII st., od njihova slikarstva, koje se specijaliziralo otada u nebrojenim školama i smjerovima na domaćem i tudem tlu; široko im se otvaraju vrata u cijeloj Evropi, njihovi produkti preplavljaju plemićke zbirke i gradanske kuće s istim uspjehom, kao što se šire u crkvenom slikarstvu u prvom redu djela sljedbenika tal. umjetnosti. Slikarstvo opisanih sjev. zemalja u isto je vrijeme pridonijelo prođoru realizma, plenerizma i impresionizma u XIX st.

Španjolska. Španjolska je bila još od davnine slikovita mješavina maursko-orientalne snage, tal. idealističkog romanizma i sjevernjačkog nizozemsko-franc. naturalizma, neobična mješavina mistike, krutosti i heroizirane dramatičnosti (borba »svjetlosti i tame«). Druga pol. XVI st. bila je uglavnom još pod utjecajem tal. umjetnosti. Filip II zove u zemlju tal. umjetnike. Tako je postao Španjolac i prešao u španj. slikarstvo i kretski Grk Domenikos Theotokopoulos, zvan El Greco (1548—1614), koji je bio u Italiji Tizianov i Tintoretov učenik, ali je pošao vlastitim putovima i samostalno se razvijao, otkako se je naselio u Španjolskoj (od 1575 u Toledo). Njegov vizionarno produhovljeni stil sav je prožet ekspresionističkim elementima (deformacija oblika i abstractan kolorit u smislu čiste ekspresivne umjetnosti), na pr. »Pogreb grofa Orgaza«, Toledo). Najviše se djela originalnog španj. slikarstva u XVII st. nalazi u Sevilli (F. de Herrera st. i ml.) i u Madridu (Francisco Zurbarán, dvorski slikar Filipa IV). Mučeništva svetaca, mistične ekstaze, preobraženja, redovnička askeza, pogrebi i t. d. predstavljaju pogotovu u milijeu španj. crkve, koja je obilježena inkvizicijom, izvanredno privlačan sadržaj za baroknu patetiku, dok je s umjetnošću na španj. dvoru (apsolutizam i ceremonijal) bio povezan — a to je paradoksalno — jedan od najvećih, duhovno najslobodnijih i najhumanijih tvoraca španj. slikarstva: Diego de Silva Velázquez (1599—1660). Njegov snažni pleneristički realizam poticao je na takmičenje sve generacije, koje su naginjale kolorizmu, a najviše impresioniste (»Predaja Bredë«; »Las Meniñas«; »Las Hilanderas« i portreti pape Inocenta X, kralja Filipa IV, infanata i infantkinja). Velázquezov svježi i jednostavni kolorit širokog namaza djelovao je kao otkriće, kakvih ima malo u povijesti evr. slikarstva (Tizian, Paolo Veronese,

F. Hals, Rembrandt, Rubens, van Dyck, Jan Vermeer, A. Watteau, E. Manet). Već u istom stoljeću postao je popularan Bartolome Esteban Murillo (1618—1682), slikar ljupkih madona i andelića, slikar sladunjava idealiziranih religioznih i genre-motiva prilagođenih španj. ukusu (na pr. »Concepcion« u Sevilji; »Dječaci kod kockanja«).

Njemačka i Austrija. Posljedice Tridesetgodišnjeg rata usporavaju u više zemalja bogatiji i raniji početak domaćih stvaralačkih snaga. Prijelaz u b. odvija se međutim istim putovima usprkos raznolikosti brojnih lokalnih škola i prožimanja domaće tradicije sa stranim uzorima: prvo snažan prođor tal. duha preko Alpa, zatim školovanje njem. i austri. i (nešto manje) slav. umjetnika u umjetničkim središtima Italije. Manirizam i eklekticizam utiru tako sebi putove pomoćiču tudih i domaćih slikara. Upravo su se u

Njemačkoj razvitkom štampe afirmirali slikari-grafičari, brojni majstori reproduktivne grafike (bakrorez i drvorez). Značajni su slikari njem. baroka: Bartholomäus Spranger (iz Antverpena) iz kruga slikara s praškog dvora Rudolfa II.; u krugu münchenskih baroknih majstora H. Rottenhammer, slikar i bakrorezac, Adam Elsheimer (1578—1610) iz Frankfurta; jedini značajniji majstor, koji se je afirmirao i u inozemstvu (u Rimu kao slikar produbljenog klasičnog štimunga u pejzažima), Joachim von Sandrart i dr. — Niz fresko-slikara, koji su stvarali po uzorima tal. zidnog slikarstva, dalo je XVII st., a najplodniji su u ukrašivanju crkava i dvoraca bili južnjem. i austri. krajevi (Bavarska, Tirol, Beč); tako na pr. Egid' Q. Asam (Schleissheim, Innsbruck, München); J. J. Waldbmann (Tirol), a u Beču i bečkom kraju: J. F. Michael Rottmayr, Paul Troger, Anton Franz Maulpertsch, te Martin Knoller i Martin Johann Schmidt (Kremser Schmidt). U tim su područjima našli gradu za svoje portrete B. Danner (Hamburg), Madžari



D. VELÁZQUEZ, *Los borrachos*. Madrid, Prado



J. REYNOLDS, *Gracie*. London, National Gallery

J. Kupetzky i A. Manyoki, za pejzaže na pr. J. F. Beich, J. A. Thiele, Chr. G. Schütz, za slikanje bitaka i životinja: K. A. Ruthart G. Philipp Rugendas, J. G. Hamilton i dr. Umjetnost Njemačke i Austrije XVII i XVIII st. razvijala se u lokalnim školama mnogih centara, koji su istodobno bili politički i kulturni centri pojedinih pokrajina; bili su to većinom dvorovi (Beč, Dresden, Berlin, München, Darmstadt) ili slobodni gradovi (Nürnberg, Hamburg, Köln, Frankfurt na Majni), u kojima bogaćenje gradanskog staleža utječe i na umjetničku produkciju.

Češka. Grafičar Václav Hollar, slikari Karl Skreta, Norbert Grund.

Poljska. Osim doseljenih Talijana i Nijemaca ističu se Franciszek Lexycki, Bogdan Lubieniecki, Szymon Czechowicz; potkraj stoljeća djeluju u Poljskoj Marcello Baccarelli i Bernardo Bellotto (*Canaletto ml.*).

Rusija. Pored stranaca djeluju Simon Ušakov, Ivan Nikitin i Aleksej Antropov.

Engleska. Poslije H. Holbeina ml. i van Dycka domaći se majstori bave minijaturnim portretnim slikarstvom (*Samuel Cooper*), ali značajnije umjet. narudžbe dobivaju prvenstveno stranci (F. Zuchero, A. Verrio, L. Laguerre, Antonio Canale, Antonis Mor, M. Gheeraerts st. i ml., Rubens, F. Cleyn, G. van Honthorst, D. Mytens, P. Lely). Za evr. majstora povode se Englezi George Jameson, William Dobson i Isaac Fuller (zidne dekoracije). Od prošćnosti i bezosjećajnosti, koje obilježuju slikarstvo spomenutih domaćih slikara, oslobođilo se usponom do kvalitete samo engl. portretno slikarstvo XVIII st., pogotovo u drugoj pol. stoljeća. Na čelu petorice slikara, koji predstavljaju prvi procvat engl. slikarske škole, stoji slikar i grafičar William Hogarth (1697—1764; portret, genre, slike intimnijih, erotičnih odnosa i hist. slikarstvo).

Hogartha slijede Joshua Reynolds, pejzažist Richard Wilson, Thomas Gainsborough (1727—88), jednako značajan u pejzažu, figuralnom i portretnom slikarstvu, te George Romney. Ranim dјelima zastupani su još u drugoj pol. stoljeća portretist Henry Raeburn i Thomas Lawrence, pejzažist George Morland i mnogostrani talent na području vrlo razvijene grafike, pjesnik i crtač William Blake (1757—1827), koji je izuzetna pojava na pragu novog stoljeća; umjetnikova fantazija anticipira način izražavanja, koji će tek nakon sto godina primjenjivati ekspressionizam. F. Šc.

SRBIJA

B. se pojavio kod Srba u prvim decenijama XVIII v. na teritoriji današnje Vojvodine, u vreme kada su krajevi bivše juž. Ugarske, naseljeni srp. življem, pali pod vlast Austrije, u kojoj je b. tada u punoj zrelosti. Napuštanje tradicije i prihvatanje bar

roknog stila bilo je u srp. umetnosti praćeno znatnim otporom naroda i crkve. Pobornici novoga stila bili su gradani-starosedeci, trgovci i zanatlije, koji su tu stvorili nekoliko jakih ekonomskih uporišta (Budim, Ostrogon, Sent-Andrija, Segedin i dr.). Taj imućni sloj je uticao na crkvu konzervativnu i opreznu prema svemu što nosi obeležje zapadnjaštva i katolicizma.



JAZAK, Manastir



HOPOVO, Zvonik crkve



SREMSKI KARLOVCI, Dom Angeline Dejanović



GRGETEG, Vrata crkve

Uticaji baroka pojavili su se prvo na crkvenoj arhitekturi. Posle austro-turskih ratova sa kraja XVII i početka XVIII v. izgradivali su se razrušeni manastiri i crkve. Visoki klij je insistirao na tradicionalnom, srednjovjekovnom načinu gradenja, no za to je bilo malo i graditelja i sredstava. Jednostavne barokne crkve, zidane od opeke i sa dekoracijom na zapadnim fasadi, bile su i praktičnije i jeftinije. Prva srpska barokna građevina, Georgijevska crkva u Budimbu, podignuta je još pre Seobe (1688); obnovljena 1733., uživala je glas najlepše barokne crkve kod Srba. Elemente baroka imala je i crkva u Ostrogonu, takođe iz 1688. Nakon Seobe (1690) podignute su Sent-Andriji 4 crkve baroknog tipa: Saborna, Preobraženska, Ćiprovacka i Požarevačka.

U prvim decenijama XVIII v. pravoslavna crkva je već prihvatala baroknu arhitekturu. Stara despotска crkva sv. Luke u Kupinovu prilagodava se novom stilu, a despotска zadužbina, manastir Krušedol, dobija 1726. barokni zvonik. S vremenom su skoro svi manastiri Karlovačke mitropolije dobili barokne zvонike: Velika Remeta, 1733; Rakovac, 1735; Šišatovac, 1742; Hopovo, 1751; Beočin i Jazak, 1753. Baroknoj arhitekturi prilagodavane su i manastirske crkve: Krušedol je dobio barokni trem i prozore, 1745.; Velika Remeta barokno kubne, 1754.; manastir Hodoš u Banatu barokni fronton na zapadnim fasadi; manastir Bodani u Bačkoj barokne frontone sa volutama iznad pevnicih apsida, oko 1755. Mnoge stare manastirske crkve su srušene i na njihovo mesto podignute nove u baroknom stilu: Grabovac, 1741.; Partoš, 1767.; Šišatovac, 1772.; Sen-Durde, 1794.; Feneš, 1797. Punu pobjedu baroknog stila pretstavlja katedralna crkva karlovačkih mitropolita u Sremskim Karlovcima, koju je podigao Pavle Nenadović 1758–62. Konaci vojvodanskih manastira (osim u Jasku) bili su baroknog tipa. Barokni su bili i vladicački dvorovi u Temišvaru, Budimbu i Vršcu iz sredine XVIII v. Plemići, vojnici i imućni gradani grade takođe u novom stilu: barokni domovi Gražalkovića u Somboru, Karamata u Zemunu, Andrejevića u Sremskim Karlovcima, Stojčevića u Neštinu, barona Nikolića u Rudni. Arhitektonska dekoracija građevina sastoji se uglavnom od raš-

članjene zapadne fasade na crkvama, ili fasade sa glavnim ulazom kod konaka i dvorca. Dekorativni elementi su pilastri i lizene, prelomljeni renesansni kartuši iznad prozora, profilisane sime i venci, ponekad stubovi i zabati sa karakterističnim volutama. Skulpture nisu bili, ali je zato unutrašnja dekoracija crkava imala vanredne duborezne ikonostase, pevnicike stolove i stolice izvedene u najbujnijem baroku, sa obiljem stilizovane biljne, pa i figuralne ornamentike u raskošnoj pozlati. Najvrednije primere ovih rezbarija izradili su duboresci Marko Gavrilović iz Pančeva i njegovi sinovi Aksentije i Arsenije Marković. Graditelji su uglavnom Nemci, ponekad Italijani, ali je bilo i Srba, od kojih su nam poznati majstor Radoje i Kosta Zmejanović iz Sremskih Karlovcaca, Ivan Pejić iz Vršca i Kornelije Srbin iz Novog Sada.

Uporedo s arhitekturom primetio se uticaj baroka i u grafici. Tradicionalna tehnika drvoreza, potpuno degenerisana za vreme Turaka, brzo je napuštena. Patrijarh Arsenije III poručio je 1692. u Grazu, kod Johanna Faliguma barokni antimins u bakrorezu. Prvi srpski grafičar koji je prihvatio tehniku rezanja u bakru, Hristifor Žefarović (druga pol. XVII v. — 1753), bio je potpuno barokni grafičar. Njegova »Stematografija« (1741) i njegovi bakrorezi pojedinih svetitelja i crkava izvedeni su potpuno u duhu bečke grafike T. Mesmera. Njegov naslednik i najboliji srpski grafičar XVIII v., Zaharija Orfelin (1726—1785), reže i štampa grafike koje su, i po ornamentici i po kompoziciji i po razvijenom smislu za dekoraciju, potpuno na liniji barokne augsburške grafike.

Proces prilagodavanja baroknoj umetnosti najsposorije se razvijao u slikarstvu, jer je, pre svega, ikonografija bila najstroži čuvar tradicije. Slikarski stalež sastojao se u početku XVIII v. od pripadnika crkve i monaških redova. Ovi su konzervativni slikari čuvali tradicije i zanat od svakih stranih uticaja i, pod plaštom odbrane pravoslavlja od katolicizma, borili su se protiv umetnosti kojoj ni po znanju, ni po slikarskoj kulturi nisu bili dorasli. U ovo prelazno doba, doba crkvenih živopisaca-zanatlja, odigrali su se prvi sukobi s novim shvatanjima, čiji je uticaj prodirao lagano ali sigurno. U prvim decenijama XVIII v. još je bilo monaha-živopisaca, koji su radili po manastirima kao slikari i učitelji novih naraštaja. Zna se za Stefana Ravanickog iz Vrdnika, Arsenija



H. ŽEFAROVIĆ, Bogić Vučković Stratimirović

N. NEŠKOVIĆ, *Sretenje Marije i Jelisavete*S. TENECKI, *Autoportret*

iz Hopova, Kalinika iz Pribine Glave, Hristifora iz Bešenova i Jonu iz Beočina. Ovom krugu pripadao je i sam patrijarh Arsenije IV Šakabenta, inače popustljiv prema kulturnim uticajima sa Zapada. Prvi umetnik iz redova crkve koji je nastojao da se oslobodi od tradicija bio je Hristifor Žefarović. On je 1737 naslikao freske u manastiru Bodanima; na pojedinim scenama iz »Stvaranja sveta« dao je prve pejzaže i nagu ljudsku figuru u duhu novije umetnosti. Bolje je u tome uspeo slikajući konjaničke portrete Ivana i Bogića Stratimirovića (sačuvane u kasnijim kopijama). Još se više oslobođio od okova prošlosti monah Amvrosije Janković, koji je 1768 u trpezariji manastira Rakovca naslikao nekoliko kompozicija iz života Hristova; još više se udaljio od tradicije u velikoj zidnoj slici »Kosovska bitka« iz 1771 u trpezariji manastira Vrdnika. Sa ovim se umetnikom crkva konačno raskrstila sa starim crkvenim živopisom. Nijedan od ovih smelih monaških krištela tradicije nije bio pravi barokni slikar, ali su oni utrli put generaciji umetnika koji su se pojavili sredinom XVIII v. To su bili slikari-zanatlije, žitelji bogatih »slobodnih kraljevskih gradova«, trgovачkih i zanatlijskih središta Karlovačke mitropolije. Udrženi u cehove, oni su u grupama putovali od manastira do manastira ili primali narudžbine u svojim radionicama. Slobodni od konzervativnog duha koji je vladao u monaškim redovima, a radeći skoro isključivo za crkvu po narudžbi imućnih građana, ti su moleri napravili srećan kompromis između tradicionalne tematike i savremenog slikarstva, dovodeći srednjov. i barokne elemente u zanimljiv sklad. Oni ne rade samo ikone već i portrete, istorijske kompozicije, pa i mrtve prirode. Jedan od prvih slikara iz te grupe, Joakim Marković, aktivan je već sredinom XVIII v. Ostavio je nekoliko ikona i istorijske kompozicije, ali se zna da je slikao i portrete i mrtve prirode. U Novom Sadu su radili Vasilije Ostojić i Janko Halkozović, u Sremskim Karlovcima Georgije Stojanović i Dimitrije Bačević, u Osijeku Jovan Ćetir Grabovan, u Vršcu Nikola Nešković, u Temišvaru Nedeljko Popović Šerban, u Aradu Stefan Tenecki. Nijedan od njih, osim anonimnog umetnika zidnih slika u manastiru Krušedolu iz 1756, nije imao snage da se sasvim oslobođi od srednjov. nasleda. Njihovo crkveno slikarstvo ostaje ukočeno i opterećeno tradicionalni u shvaćanjem. Njihova se prava vrednost oseća tek u portretima, naročito u

autoportretima Stefana Teneckog i Nikole Neškovića. Njihova je zasluga takođe što su po svojim radionicama vaspitali nekoliko darovitih umetnika, koji su zatim prešli u Beč i Veneciju, da dokraja udu u savremenu slikarsku kulturu. Generacija akademski obrazovanih slikara prekinula je radikalno sa prošlošću, slikajući ikone za visoko sveštenstvo, portrete plemića i imućnih građana, a ponekad i pejzaže. Jedan od prvih i najvećih srpskih slikara, Teodor Kračun, ustvari je najpotpuniji pretstavnik srpskog baroka; dinamičan u crtežu, patetičan u kompoziciji, svečan u portretu, a iznad svega senzibilan kao kolorist. Slikar Teodor Ilić Češljar manje je hrabar i ponekad pedantan; lirske nastrojene palete, on se u kompozicijama često odriće strasne barokne fuge tamno-svetlih kontrasta i užvitlane draperije na račun skoro klasicistički shvaćenih odnosa obojenih površina i figura (»Mučenje sv. Varvara«). Poslednji veliki ali i najmanje poznat umetnik iz ove generacije, Georgije Tenecki, ostavio je samo tri portreta članova porodice Karamata iz 1785; on radi u duhu ljkog i iznurenog rokoko-slikarstva koje se u doba pojave klasicizma gubilo u preteranoj delikatnosti kolorita i labavom modelovanju. Sa njegovim slikarstvom i sa slikarstvom Jakova Orfelinia, prijatelja i saradnika T. Kračuna, srpski b. ustupa mesto klasicizmu, mlađom i poletnom građanskom slikarstvu sa kraja XVIII v.

LIT.: V. Petrović i M. Kašanin, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927. — M. Kostić, Slikarski zanat kod Srbija u 18. veku, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1930, str. 39—40. — D. Popović, O srpskom baroku, Umetnički pregled, 1941, 3. — M. Ferdinand i Lj. Gogolab, Madari i Jugoslaveni, Budimpešta 1941. — M. Kašanin, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942. — M. Kolarčić, Srpska grafika XVIII veka, Beograd 1953. — Isti, Srpska umetnost XVIII veka, Beograd 1954.

M. Kol.

Kućni namještaj je u XVIII v. u Srbiji još dobrim dijelom obilježen islamskim elementima, dok se utjecaji baroka sa Juga preko Soluna, a najviše sa Zapada, pretežno razvijaju u Vojvodini i Beogradu za vrijeme njemačke okupacije. Za plemstvo, kler i bogato građanstvo namještaj se ponajviše nabavlja u Beču, Pešti i Temišvaru, dok je skromnije potrebe ostalog stanovništva namirivala domaća proizvodnja. Radilo se u nekoliko stolarskih i uz njih usko povezanih rezbarskih centara, od kojih su najznačajniji Novi Sad, Sremski Karlovci, Sremska Mitrovica i Bačka Palanka. Bogatije opremljen namještaj radile su i doseljene njemačke zanatlije, a dijelom i oni malobrojni domaći majstori

Z. ORFELIN, *Ruganje Hristu*

koji su učili u Beču, Pešti i Temišvaru, gdje su stjecali stručno znanje, ali i prihvatali ukus sredine u kojoj su školovani. Terminologija u pisanim izvorima toga vremena upućuje na njemačke zanatljive: »pilotsko delo«, »trakslerski gešteli«, »lagirte namještaj, okovan vajn bešlogom« i sl. Ti su majstori uglavnom anonimni. Možda bi se njihov rad mogao jednim dijelom pripisati značajnim majstorima u tadašnjoj Vojvodini, kao što su Dević, Marković, Ninković i dr. Za razliku od »dvorskog baroknog namještaja na Zapadu, za čiju su izradbu korišćene i najplemenitije vrste vanevropskog drva, majstori provincijskog baroka austro-ugarske zemalja, pa tako i u Vojvodini i Srbiji, koriste domaći orah, hrast i lipovin za svoje izradevine i ukrašuju ih tokarenim dijelovima, furnirom, intarzijom, pozlatom i bojom. Dinamika terezijanskog baroka ovdje se prigušuje, stilski elementi primjenjuju se skromnije. Proizvode se sve one vrste namještaja, koje su uopće tipične za period baroka u Evropi. Spominje se, na pr., da je u mitropolitskom dvoru u Beogradu u prvoj pol. XVIII v. bilo kreveta »sa nebom« i zavjesama, stolova i stolica sa »trakslerskim« nogama, »cvetastih« (rezbarenih ili intarzijom ukrašenih) stolova, stajačih satova koji sviraju (sahat-muzika), ogledala sa »pervazi od stakla« ili sa »ramom« i stakla cvetasta (vjerojatno barokna venecijansko-muranska ogledala), kanabeta (»trakslerski posao«), sanduka kožnih, okovanih, drvenih, dolapa »od orahovog drveta sa staklom, okovan vajn bešlogom« i dr. Kako je u Vojvodini do danas sačuvano dosta baroknog kućnog namještaja, može se pretpostaviti da je proizvodnja bila prilično živa. Poneki primjerak odaje neveštiju ruku sa rustično prevedenim elementima »dvorskog« stila; mnoge je izradio dobar majstor, sretno su povezani sa općim značajkama

stila vremena u kome su nastajali. Primjeri su sačuvani u muzejima u Vršcu, Zrenjaninu, Novom Sadu i u Muzeju primenjene umjetnosti u Beogradu.

V. Hn.

HRVATSKA

Opća karakteristika. Od svih stilova, koji se kao opći likovni izraz postepeno javljaju u Hrvatskoj, b. je zastupan najobiljnije i najraznolikije. On je napose u sjever. krajevima dao svoj jak pečat i naseljima i krajoliku, dok se u jadranskom području odražuje u znatno manjoj mjeri. Razvoj umjetnosti u razdoblju baroka, kao i ranije, teče neujednačeno. Ta je pojava uvjetovana ne samo geogr. položajem zemlje, nego i općim prilikama, napose polit. podijeljenošću pojedinih hrv. pokrajina. Sjever. krajevi, od Sutle i Kupe do Baranje i Srijema, primaju pretežno — kao i ranije — utjecaje istočnoalpskih krajeva, a posredovanjem Slovence također i utjecaje iz sjever. Italije. Te utjecaje primaju nakon oslobođenja od Turaka Lika i Krbava, koje su od ranijeg Srednjeg vijeka, kao sastavni dio Dalmatinske Hrvatske, većma slijedile pobude s Mediterana. U krajevima uz sjever. Jadran (Istra, Kvarner, Hrvatsko Primorje) uz pretežno tal. utjecaje zapažaju se pogđe-gde prodori istočnoalpskih strujanja, dok je Dalmacija — kao i ranije — gotovo isključivo u vezama s Italijom.

Barokno razdoblje u našim krajevima — napose u ranoj i kasnoj fazi — karakterizira isprepletanje stilova. U XVII st. u krajevima uz more b. sebi utire put primjenjujući pojedine elemente mediteranske visoke renesanse; u sjever. krajevima (u Hrvatskom Zagorju, Zagrebu i okolicu) razdoblje baroka počinje također primjenom oblika kasne sjever. renesanse, ali se istovremeno barokni oblici isprepleću s gotičkima; ta pojava dolazi do izražaja ne samo kod proizvoda zlatarskog umijeća, nego čak i u arhitekturi. Osim toga na djelima, koja nastaju u vezi s pravoslavnim bogoslužjem (ikonostasi), isprepleću se u XVIII st. barokni oblici s oblicima bizant. tradicije. Istovremeno, kad je u sjeverozap. Hrvatskoj b. već uhvatio korijen, nastaju u pokrajinama pod turskom vlašću (Slavonija, Srijem, Lika, Krbava, Dalmatinska Zagora) djela s obilježjima islamske umjetnosti, od kojih je sačuvan malen broj. Potkraj XVIII st. dolazi do isprepletanja baroka s klasicizmom. Zbog ovih isprepletanja stilova neka se djela, osobito iz ranijeg XVII st., katkad kategoriziraju kao kasnorenesansna, odnosno ranobarokna, a djela iz kasnog doba kao barokno-klasičićka.

Trajanje barokne djelatnosti u pojedinim je pokrajinama različito. Sjeverozap. Hrvatska prima b. u poč. XVII st. istovremeno s Austrijom. U krajeve uz more, tada većim dijelom u viasti Venecije i sa još jakim renesansnim tradicijama, novi stilski oblici prodiru polaganje. U krajevima, koji su oslobođeni od turske vlasti, b. je došao do izražaja tek u XVIII st., ali se održao, kao i u ostalim krajevima, do u poč. XIX st. B. se javlja jednak u izgradnji novih kao i u adaptacijama starijih objekata (barokizacija). Prvi ga primjenjuje tadašnji vodeći sloj, a od njega ga poprimaju sve društvene klase bez razlike na nacionalnost i vjeroispovijest: domaći i strani feudalci, napose oni blizi bečkom dvoru, niže plemstvo, crkva (katolička, pravoslavna, reformacijska), redovnici (jesusovci, franjevci, pavlini, kapucini, pijaristi, klarise, uršulinke), vojne vlasti, gradani i seljaci. Upravo grozničavu gradevnu djelatnost, napose u XVIII st., izazvala je gola potreba. Nakon stoljetnih ratnih pustošenja, zemlja se obnavlja u znaku baroka. Male varošice gradevne od drva mijenjaju izgled, a nastaju i čitavi novi gradovi. Tadašnji općeev. barokni arhitektonsko-likovni izraz prodire gotovo do posljednjeg selja. Pritom se sve više napuštaju tradicionalni autohtoni oblici (gradenje drvom). Tadašnja obimna djelatnost — još nedovoljno proučena — golemim je dijelom anonimna. U područjima pri moru ostala su imena majstora, u duhu renesansne samosvijesti, dobrim dijelom zapisana; imena majstora na sjeveru, u duhu gotičke anonimnosti, ostala su nezapisana i onda, kad se radi o prvaklasnim djelima (plastika u Belcu). U ranijim epohama javljaju se istaknutije domaće ličnosti, napose u Dalmaciji; u doba baroka glavni predstavnici umjetničke djelatnosti, među kojima ima domaćih, udomaćenih i stranih majstora, ostvarili su svoje najbolje radeve većinom u sjever. Hrvatskoj (Komerštajner, Ranger, Robba). Kulturni inventar toga doba nadopunjuju mnoga djela dobavljenja iz tudiće (uz more napose iz Venecije, u sjever. Hrvatskoj iz Austrije). Pojedini domaći mecene i naručitelji u mnogo su slučajeva zna-

lački odabirali djela vrsnih majstora ili im povjeravali narudžbe. Zato kvalitet mnogih spomenika podnosi usporedbu sa suvremenim djelima u inozemstvu. U brojnim pak djelima rustificiranog i rustičnog baroka dolazi do izražaja invencija i vještina lokalnih radionica. Raspodijeljenost je barokne djelatnosti različita. U Dalmaciji se kvalitetnija djela nalaze u gradovima (Zadar, napose Dubrovnik), u Istri ih ima katkad i na ladanju (Sv. Petar u Šumi), a u sjever. krajevima i u manjim mjestima (Belec, Trški Vrh, Štrigova, Našice). Iako spomenici baroka potječu iz novijeg vremena, postotak njihova gubitka razmjerno je velik. Narocito su mnoga djela stradala u doba restauracija u XIX i XX st., kad su se u ime t. zv. purifikacije uklanjala, a i upropastavala brojna plastična djela, posebice ona, koja su bila smještena u srednjovj. gradevinama (Zagreb, restauracija katedrale i crkve sv. Marka). Mnoge barokne crkve lišene su inventara i tako, što su »smećene« zamjenjivali starije umjetnine šablonskim proizvodima bez umjetničke vrijednosti. Neispitani barokni spomenici u Lici i Krbavi, a djelomično i u Slavoniji, stradali su u posljednjem ratu. Iako je nekadašnji bogati inventar znatno prorijeden, u Hrvatskoj ima razmjerno dobro sačuvanih napose crkvenih cijelina; to je značajno osobito za visoki b., koji je težio da ostvari cjele vjekovitost umjetničkog dojma; arhitektura zajedno sa zidnim slikama, namještajem i svim ostalim predmetima do posljednjeg detalja, prožeti su istim duhom i tvore u svijetlim baroknim prostorima jedinstvenu cijelinu punu bogatih oblika i boja (Belec; Kutina; Samobor, franjevačka crkva; Varaždin, isusovačka; Purga; Zagreb, crkva sv. Katarine). Profana arhitektura — uz malo izuzetaka — ne pruža više taj dojam cjele vjekovitosti barognog stvaralaštva, gdje je svaki i najmanji predmet bio stilski uskladen (inventar se većinom čuva po muzejima i galerijama). O bogatom inventaru svjedoče dokumenti o konfiskaciji imovine Zrinskih i Frankopana nakon urote. U sjever. Hrvatskoj ima nekoliko razmjerno dobro očuvanih urbanističkih cijelina (Varaždin; Osijek, Tvrda).

Arhitektura. Profana. U doba baroka gradi se niz dvoraca, kurijsa, ljetnikovaca, palača, kuća, samostana, vojnih i javnih zgrada, podižu se parkovi, fortifikacije i čitavi urbanistički sklopovi. Reprezentativnije dvorce gradi na svojim posjedima domaće i strano više plemstvo, manje dvorce, odnosno kurijsa niže i seljačko plemstvo, palače i kurijsa u većim mjestima dižu crkva i feudalci (ovi za svoj zimski boravak), a gradani kuće, vojne vlasti oružane, kasarne, tvrđave i čitave nove gradove. Dvorac s gospodarskim zgradama, s grupom drveća ili parkom, većinom osamlijen u krajoliku, obično je jednokatan, a rjeđe prizemni ili dvospratan. Veći broj dvoraca jednostavne su i skladno dimenzionirane zgrade pravokutnog tlocrta (Gornja Bedekovčina, 1740—50), koje se nazivaju i kurijsama (Donja Bedekovčina, 1780). Te su zgrade gradene od kamena, opeke ili drva (ovih je malo očuvano, na pr. Donje Škarićevo, XVIII st.). Većinom od XVIII st. i župe podižu zidane kurijsa (Donji Vidovec, 1765). Sve te zgrade imaju na katu oveću prostoriju, »palaču«, kojoj se posvećuje veća pažnja. Manji broj dvoraca inači tlocrtno razvijenje arhitektonskе oblike (s dvorištem, arkadnim trijemovima i hodnicima, stubištem, dvorskom kapelicom, balkonom, altanom, te sa cilindričnim ugaonim kulama, koje više nemaju obrambenu funkciju). Takvih dvoraca ima naročito u sjeverozap. Hrvatskoj. U doba ranog baroka dvorci zadržavaju kasnorenesančna obilježja. Gradeni u

obliku zatvorenog četvorokuta racionalne su spoljašnosti; portal s grbom gotovo je jedini dekor. Dvorište, koje je katkad umjesto četvrtim traktom zatvoreno zidom (gdjeđe s puškarnicama), oživljavaju arkadni hodnici. Podižu ih istaknutiji feudalci (1603 T. Erdödy Nove Dvore kod Klanjca; od 1616 grade Draškovići dvospratni Klenovnik). Takve objekte zatvorenog oblika i renesansne koncepcije dižu Zrinski i Frankopani uz more (Kraljevica), stariji se dvorci srođne koncepcije adaptiraju u duhu baroka (Cernik; Čakovec, oko 1743), a niz burgova barokizacijom postaje udobniji za stanovanje (Ozalj; Veliki Kalnik; Samobor). Zatvoren tip dvora gradi se još i u XVIII st. (Miljana; Lukavec, oko 1752). Tada se glavno pročelje gdje-gdje obogaćuje pilastima, balkonom, altanom (Keglevićev Lobor). Razvijeni barok zastupan je dvorcima otvorenog tipa, s tlocrtom u obliku slova U (Zajezda; Brezovica), ali se i tada još javlja omiljeni motiv ugaonih kula (Lužnica). Kod rijetkih je pročelje naglašeno srednjim rizalitom (Bistra); već u XVIII st. javlja se mansardni krov (Jankovićev Daruvar, koji podižu bečki graditelji oko 1771). U nekim su dvorcima očuvane kapele (Klenovnik; Gornja Stubica), kakve su imale i drvene kurijske (Kurilovec). U krajevima uz more očuvan je manji broj značajnijih objekata te vrste (u Istri neke »stancije«; na Braču u Sutivanu Kavanjinov ljetnikovac). U prvotnom obliku nisu se očuvali ni parkovi, poznati po crtežima (Bistra). Među najbolje očuvane ide park Gučetića u Trstenom kraj Dubrovnika. Palače, raskošnije stambene gradevine feudalnih porodica, odnosno biskupska sijela, gradene su obično u većim mjestima. One slijede na sjeveru oblike srednjoev. baroka (Zagreb, Oršić-Rauch; Varaždin, Patačić, 1764; Đakovo, biskupska palača, oko 1703), a na jugu mediteranskog (još renesansne koncepcije: Split, Cindro; Vis, Dojmići Delupis; Zadar, Zmajević; Labin, Battiala). Najznačajnija je među njima dvostrupska nadbiskupska palača u Zagrebu s istaknutim središnjim rizalitom, koju je oko 1730 biskup J. Branjug uklopio u obrambene zidine katedrale. Slikovit motiv arkada često se — osim kod dvoraca i palača — primjenjuje i kod kuća (Vukovar; Vinkovci; Slavonska Požega; Osijek, kuća Kra-



DVORAC BISTRA U HRVATSKOM ZAGORJU

(Bistra); već u XVIII st. javlja se mansardni krov (Jankovićev Daruvar, koji podižu bečki graditelji oko 1771). U nekim su dvorcima očuvane kapele (Klenovnik; Gornja Stubica), kakve su imale i drvene kurijske (Kurilovec). U krajevima uz more očuvan je manji broj značajnijih objekata te vrste (u Istri neke »stancije«; na Braču u Sutivanu Kavanjinov ljetnikovac). U prvotnom obliku nisu se očuvali ni parkovi, poznati po crtežima (Bistra). Među najbolje očuvane ide park Gučetića u Trstenom kraj Dubrovnika. Palače, raskošnije stambene gradevine feudalnih porodica, odnosno biskupska sijela, gradene su obično u većim mjestima. One slijede na sjeveru oblike srednjoev. baroka (Zagreb, Oršić-Rauch; Varaždin, Patačić, 1764; Đakovo, biskupska palača, oko 1703), a na jugu mediteranskog (još renesansne koncepcije: Split, Cindro; Vis, Dojmići Delupis; Zadar, Zmajević; Labin, Battiala). Najznačajnija je među njima dvostrupska nadbiskupska palača u Zagrebu s istaknutim središnjim rizalitom, koju je oko 1730 biskup J. Branjug uklopio u obrambene zidine katedrale. Slikovit motiv arkada često se — osim kod dvoraca i palača — primjenjuje i kod kuća (Vukovar; Vinkovci; Slavonska Požega; Osijek, kuća Kra-



NADBISKUPSKA PALAČA U ZAGREBU



OSIJEK, Fortifikacioni plan iz doba turskih ratova

gujević, 1760). Uz more pak niz gradanskih i težačkih kuća oživljava vanjsko stubište uključeno u »balaturama«. Među vojnim zgradama, koje također često imaju motiv arkada (Bjelovar; Osijek) ističe se monumentalnošću palača, koju je u Osijeku 1726 dao podići Eugen Savojski. Gradovi i manja mjesta podižu, odnosno pregraduju: arsenale (Zadar, 1752—72; Hvar, s otvorom za galiju, 1713—21, rad Derossia), lože (Blato na Korčuli, 1700, rad N. Foretića; Veprinac), gradske tornjeve (Rijeka), gradska vrata (Bakar; Kastav, 1769), zgrade županija (Varaždin, 1767), općina (Pakrac), fontane (Osijek, 1760—66) i dr. Osobito živu djelatnost razvijali su crkveni redovi gradeći samostane, koji su u tadašnjoj Hrvatskoj glavni centri nastave. Samo u sjever. krajevima građeno ih je u XVII i XVIII st. oko 40: isusovci (Zagreb, Varaždin, Slavonska Požega, Osijek), pavlini (Lepoglava), franjevci (preko 20 od Sutle do Strijema), kapucini (Varaždin, Karlobag, Osijek), pijaristi (Bjelovar), klarise (Zagreb), uršulinke (Varaždin), konaci pravoslavnih manastira (Pakra, Orahovica, Gomirje). Od samostanskih zgrada ranobaroknih oblika s elementima sjever-

njačke renesanse ističe se isusovački u Zagrebu (u Gornjem gradu), koji je oko sredine XVII st. gradio zagrebački graditelj A. Macetti, a uz njega pavlinski samostan u Lepoglavi (1650—1735), u kojem bijaše od 1683 hrv.-sveučilište. Samostani obično zadržavaju tradicionalnu koncepciju zatvorenog četvorokuta s unutarnjim dvorištem, koje je tu i tamo oživljeno arkadama (franjevci u Jastrebarskom, Našicama, Šarengradu), što ih rjede nose nabrekli stupovi (u Slavonskom Brodu, franjevci oko 1725). Najveća se pažnja u samostanima posvećivala uređenju refektorija (Lepoglava). Isusovci podižu u Dubrovniku *Collegium Ragusinum*, koji je građen po nacrtima o. Serafina iz 1662. U doba baroka vršeni su zamašni urbanistički zahvati u starim naseljima. Nakon potresa u Dubrovniku (1667) podižu se po nacrtima rimskoga graditelja J. Ceruttia tipizirane kuće na Placi (Stradunu), a i izgradnja isusovačkog kompleksa dala je povoda za veći zahvat. Tako nastaje na javnoj površini grada barokno-dekorativni prostor, ostvaren čednjim elementima u više gradica uz more (Veli Lošinj). U zemljim opustošenoj ratovima nastaje — pošto se ekonomski podigla — napose u toku XVIII st. u sjever. krajevima nagao preobražaj starodrevnih mjeseta: zidana barokna arhitektura umjesto dotadašnje drvene daje glavni biljeg Vukovaru, Vinkovcima, Osijeku, Požegi, Križevcima, Zagrebu, Varaždinu i dr., jednako kao i u novoizgrađenim gradovima s pravilnim ulicama i trgovima, nastalim po propisima doba Matije Terezije (Bjelovar, 1756; Nova Gradiška). Kako je opasnost od Turaka bila još aktuelna, gradile su se fortifikacije Vaubanova tipa (tu i tamo djelomično očuvane), koje su — izvedene po planu — sapinjale i starije i novije urbane aglomeracije (u XVII st. gradi ih A. Magli u Splitu i Klisu; niz nacrtu izradio je oko 1650 za sjever. Hrvatsku M. Stier; među najznačajnijima u XVIII st. su u Slavonskom Brodu, 1722—39, te u Osijeku izvedene po planu Beckers-Goseaua, 1710—21).

Crkvena. U sjeverozap. krajevima Hrvatske, gdje nisu vladali Turci, grade se već od prve pol. XVII st. crkve ranobaroknog tipa. Grade ih isusovci (Zagreb, Sv. Katarina, 1620—32, Varaždin, Sv. Marija, 1642—46, koju gradi J. Mattota; u Kastvu je crkva



COLLEGIUM RAGUSINUM U DUBROVNIKU



PROČELJE PAVLINSKE CRKVE U LEOGLAVI



ŠTUK I FRESKE NA SVODU CRKVE U LEPOGLAVI



KAPELA SV. DUHA U LEKENIČKOJ POLJANI

ostala nedovršena). To su longitudinalne jednobrodne crkve s pobočnim kapelama. I ostali graditelji (Samobor, župna crkva, 1671, koju gradi H. Allio), i napose franjevci (Varaždin; Samobor, 1733), preuzimaju taj tip, koji primjenjuju i pri barokizaciji gotičkih crkava (Zagreb). Zapravno se je b. u crkvenim građevinama u Hrvatskoj prvotno javio kao barokizacija: biskup P. Domitrović daje 1611—28 preuređiti gotičku kapelu sv. Stjepana u biskupskom dvoru u Zagrebu primjenjujući elemente baroka. Barokizacijom je zahvaćen niz crkava počevši od naiznaciјnijih građevina pa do seoskih kapela (I. Albertal gradi 1634—41 masivni renesansnobarokni zvonik zagrebačke katedrale, kome je porušen gornji dio nakon potresa 1880; A. Macetti i Machiedo dižu zvonik crkve sv. Marka u Zagrebu, 1660—1725). Pojedine barokizirane gotičke crkve imaju — zbog prilagodjivanja ranijoj gotičkoj liniji — usko i vrlo visoko pročelje, bogatiće raščlanjeno pilastrima, vijencima i nišama. To se napose zapaža na pavlinskim crkvama (Remete; Lepoglava 1640—1711), a odrazilo se u Sv. Petru u Šumi u Istri (oko 1773) i na nekim franjevačkim crkvama (Našice). Kod mnogobrojnih je župnih crkava i kapela jednostavan tlocrt pačetvorinastog broda obogaćen poligonalnim svetištem, prigradnjom zvonika, sakristije, te pobočnih kapela, tako da katkad nastaje tlocrt u obliku križa (Taborsko, Sv. Martin na Muri). U unutrašnjosti se umjesto oslikanog drvenog tabulata nad brodom (Lovečan, 1666) izvodi zid ni barokni svod, a sučelice svetištu pjevalište, obično na dva stupa sa tri luka. U toku XVIII st. grade se pod utjecajem srednjoevr. baroka tlocrtno raznolikije crkve. Neke proštenjarske crkve imaju svetište u obliku trojstava nadsvodenog kupolom (Sv. Jeronim u Štrigovu, 1738—49); Sv. Križ u Medimurju; Sv. Marija Koruška u Križevcima). Ima ih s jedinstvenim pačetvorinastim prostorom (franjevačka crkva u Slavonskom Brodu, oko 1723), zatim s jedinstvenim prostorom, gdje je polukružno svetište jednake šrine kao i brod (Topolje u Baranji, 1722; Prelog, 1758), te sa centralnim obilježjem (Daruvar, 1764, prvotno rotunda; Ilača, XVIII st. — karner). Više crkava ima nad svetištem kupolu s visokom lanternom (Zagreb, Sv. Franjo Ksaver, gradi oko 1748—52 M. Jušić; crkva sv. Marije), odnosno kupolu nad brodom (Sela, 1759—65). Tlocrt i prostor meki linija rokokoa ima manji broj crkava (Purga kod Lepoglave, 1749; Trški Vrh kod Krapine s niskom kupolom nad svetištem i nad brodom, gradi 1750—61 J. Javornik). Više proštenjarskih crkava opasuju slikoviti trijemovi s unutarnjim arkadama (cinctore); to se kao karakterističan motiv javlja u sjeverozap. Hrvatskoj (Marija Gorská; Trški Vrh; Belec; Vinagora; Sv. Juraj na Bregu, oko 1779; Komin). Mnoge su crkve imale i atrij (Veternički Kuzminec; Volavje, zazidan). Većina kasnobaroknih katoličkih, grkokatoličkih, pravoslavnih i kalvinističkih crkava, koje nastaju u sjev. hrv. krajevima u XVIII st., a od kraja XVIII st. s primjesom klasicizma do sredine XIX st., longitudinalne su jednobrodne građevine sa svetištem ponajviše zaobljenim (Osijek, Sv. Mihovil, 1725—48) ili četvorougaonim (Virovitica, 1746—52). Nadsvodene su većinom različitim baroknim svodovima, no u Slavoniji često i oveće brodove prekriva ravan strop (župna crkva Orahovica; Kutjevo); u nekim je pravoslavnim zidanim crkvama

zaobljen svod izведен od drva (Beli Manastir). Rijetke su pravoslavne crkve zadržale u doba reminiscencije na bizant. umjetnost (Gomirje, Budimci). Neke se pak crkve, napose u Slavoniji, kao i ranije dižu na gradištu (Turnašica; Gradište kod Virovitice). Zvonik se kod mnogih crkava izdiže iz glavnog pročelja (Slavonska Požega, Sv. Terezija, 1756); te je uobičajeno kod onih, koje su građene u Vojnoj Krajini (Otočac; Petrinja, 1780; Bjelovar, 1765—72; Vinkovci). Zvonici često daju svojom vertikalom glavni akcent pojedinim naseljima (Kneževi Vinogradi u Baranji); to dolazi do izražaja napose u ravnim krajevima (Kotoriba, oko 1780; Karlovac, oba zvonika gradio J. Štiler, 1786 i 1792). Velika se pažnja posvećivala kapi zvonika, koja se pokriva u razvijenim oblicima šindrom (obojenom većinom crveno ili zeleno), a rjede bakrom (Zagreb, Sv. Marija). Neke crkve nemaju zvonika (Topolje), a rjede na glavnom pročelju stoje po dva (Osijek, Sv. Mihovil, oko 1748; Štrigovo, Sv. Jeronim, oko 1749; Brezovica, s cilindričnim tornjevima, 1756; Sela, 1764; Sesvete). — U sjev. krajevima, koji su obilovali drvenom gradom, bile su gradene mnogobrojne drvene katoličke i pravoslavne jednobrodne crkve i kapele, od kojih je razmjerno malo sačuvano (ima ih u Pokuplju i u Bilogori); kod njih su seoski graditelji primjenjivali i barokne oblike (osobito na svodovima i zvonicima). Građene su većinom od



CINCTURA PROŠTENJARSKE CRKVE NA TRŠKOM VRHU

greda (Velika Mlaka; Lijevi Štefanki; Lekenička Poljana; Roženica) ili kanatnim sistemom (Mali Zdenci).

U osiromašenim pokrajnjama uz more, koje je većinom držala Venecija, nije se razvila tako raznovrsna djelatnost u crkvenom graditeljstvu kao u sjev. krajevima. U Istri, Kvarneru i Hrvatskom Primorju, pretežno pod utjecajem venecijanskog baroka, grade se jednobrodne, odnosno trobrodne longitudinalne crkve (Žminj; Veli Lošinj; Hreljin), a neke se barokiziraju (Labin). Velika rotunda Sv. Vida na Rijeci izuzetna je pojava. Rjedi su i prozori utjecajni sa Sjevera (Sv. Petar u Šumi). U mjestima zap. istarske obale istaknutije crkve XVII i XVIII st. nastaju prema Palladijevim uzorima (Rovinj, 1736; Vodnjan; Grožnjan), a crkveni se zvonici povode za mletačkim zvonikom Sv. Marka: na vrhu visoke zatvorene prizme otvara se loggia za zvona (Rovinj), katkad natkrivena osmorukutnim ili četvorokutnim tamburom. Grade se i zvonici odijeljeni od crkve (Pula, uz katedralu; Bakar, 1710). Kao u sjev. krajevima tako i ovdje zvonik često daje glavni akcent mjestima

na uzvisini (Motovun, 1725; Buzet, 1784; Pićan; Novi Vinodol), a jednako i u ravnici (Poreč). Manje crkve i kapele imaju otvoren zvonik na preslicu (Novaki; Gologorica, 1740), te slikovit otvoreni trijem, katkad sa stupovljem, koji se prigraduje uz starije objekte (Labin), a krajolik oživljuju male edikule, »poklonci«.

U Dalmaciji se razvijala obimna građevna djelatnost u renesansnim oblicima, koji traju još i u toku XVII st. Domaći tradicionalni kamenoklesari u Braču, Korčuli i Dubrovniku počinju u prvim decenijima XVII st. usvajati tek barokni dekor Mediterana, a ne i barokno oblikovanje prostora (Hvar, katedrala s udjelom I. Pomenića; župna crkva u Starigradu na Hvaru; župna crkva u Škripu na Braču). Neke porodice (kao Macanović i Skoko) održavaju tradiciju lokalnih radionica i u toku XVIII st. podižući mnoge građevine od Zadra do Imotskog, koje se katkad odlikuju ličnom invencijom. Tako na pr. Ivan Macanović zasniva 1698 za franjevačku crkvu u Sinju razgranat tlocrt s pobočnim kapela-

ma, kakav nije uobičajen u zbijenim dalmatinskim gradovima (crkva propala 1769), a Ignacij Macanović počinje 1726 graditi župnu crkvu u Nerežišćima na Braču, kojoj pročelje obuhvata i pobočne kapele, te poprima meke, raširene i svinute oblike, srođene onima u Milni. Reminiscencije na ranije stilove naročito su izražene kod Macanovićevih zvonika (Donji Humac, oko 1766); on u

XVIII st. obnavlja romanički tip (Nerežišća, 1748). U šibenskom kraju djeluje porodica Skoko, od koje se ističe majstor Petar (Šibenik, Nova crkva, 1742—59; varoška crkva, 1740), koji crkvom Gospe od Vrhpoljca (1722—26) postizava ruštučnu monumentalnost. On gradi pod utjecajem mletačkog baroka karakteristične zvonike s otvorenim loggiom pri vrhu i kapom u obliku lukovice (na pr. u Betini). Srodn zvonik ima splitska crkva sv. Križa. U Splitu je mletački arhitekt F. Melchiori sagradio crkvu sv. Filipa 1735, presadivši ovamo provincijski mletački tip jednobrodne crkve s malim pobočnim kapelama. Kod manjih crkava podižu se mali zvonici na preslicu (sadašnja pravoslavna crkva u Šibe-

niku; Vrhpoljac). Katkad je i u Dalmaciji, gdje djelatnost nije tako obimna kao u sjev. krajevima Hrvatske, postignut u doba baroka ratprošćen kvalitet i u manjim kapelama (Igrane; Podgora, s kupolom; Kučiste, s kićenim portalom). Međutim, najznačajnija djela crkvenoga graditeljstva tog doba ostvarena su u Dubrovniku. Tu je potrebu izazvao potres 1667. Brigom dubrovačkog građanina S. Gradića gradi se od 1671 po planu A. Buffalina iz Urbina u duhu rim. baroka katedrala sv. Marije, koju dovršava 1712 domaći graditelj I. Katičić. Podignuta je na skalijadi kao trobrodna građevina s transeptom, a na sjecištu ima kupolu s lanternom. Izvanjski sjaj rim. baroka odražava svojim pročeljem isusovačka crkva sv. Ignacija (s pobočnim kapelama u unutrašnjosti), gradena po načrtima A. Pozza (1699—1725). Slikovito i efektno stubište, koje vodi od Poljane do uzvisine pred crkvom, gradio je 1735 rimski graditelj Padalacqua. Mlečanin M. Gropelli daje crkvi sv. Vlaha tradicionalnu venecijansku osnovu centralne kvadratične građevine s upisanim križem i kupolom (1706—15). Dok b. dolazi do jakog izražaja u ovim dubrovačkim građevinama, u ostalim se dalmatinskim gradovima vrši barokizacija starijih građevina, pa tako i nekih monumentalnih srednjovj. crkava (katedrala u Trogiru; crkva sv. Marije u Zadru).

Skulptura. Profana i javna. Plastika je općenito u doba baroka usko povezana s arhitekturom, ali kao sastavni dio arhitekture (portali, poprsja, grbovi, kapiteli, konzole) nije u Hrvatskoj obilno zastupana. Među mnogobrojnim portalima slikovitih linija ističe se figuralno ukrašen portal s atlantima na palači Eugena Savojskog u Osijeku (1726). U doba ranog baroka stavljaju se na pročelja pojedinih zgrada poprsja istaknutijih ličnosti. Duž obale u doba venecijanske vlasti podizali su se spomenici providurima, senatorima, gradskim knezovima (Labin A. Bollaniu 1688 na pročelju župne crkve; Šibenik L. Dolfinu 1653, rad A. Galeazzia). Tako i bio kamenim poprsja velikaša u Čakovcu, grublje obrađenih, vjerojatno potječe s pročelja dvora Zrinskih. Pramec jedrenjaka krasila su poprsja (»pulene«) rezana od drva (Trogir, pal. Cippico; Korčula, muzej). Više portala dvoraca i palača ukrašeno je figuralno klesanim grbovima (dvor Lukavec, 1752; Vara-



CRKVA SV. VLJAVA U DUBROVNIKU



ŽUPNA CRKVA I KASTEL CERINEO U ŠKRIPU NA OTOKU BRAČU

ždin, palača Patačić). Grbovi se nalaze i na grlima bunara (Kraljevica, dvor Zrinskih XVII st.). U unutrašnjosti zgrada posvećivala se tu i tamo pažnja ogradama stubišta (Brezovica), kao i dovratnicima, napose na ulazima u samostanske refektorije (rustično klesan u Iloku; drveni dovratnik u Našicama). Pogdje-gdje nalazimo stropove ukrašene štukaturom visoke kvalitete (Lepoglava, knjižnica, 1711 radio G. A. Quaglia).

Drveni se namještaj (većinom sačuvan u muzejima) mnogo uvozio, ali ga izraduju i domaći majstori (stolovi s intarzijama kod franjevaca, Cernik; Ilok, rad P. Pastirovića, 1726). Među predmetima unutrašnjeg uredenja također i neke keramičke peći s ljudskim likom, odnosno s figuralnim grbovima, ukazuju na skulptorsku djelatnost (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt). Nadgrobne ploče s likom pokojnika, kojih ima u Hrvatskoj napose iz doba renesanse, u doba baroka nisu tako česte (Lepoglava, Patačić, 1710; Zadar, Fanfogna, 1707 u crkvi sv. Marije); ima ih više, koje su ukrašene grbovima (Stenjevec, 1771; Senj, neke nadgrobne ploče Uskoka). Na način evr. pogrebnih ceremonija podizali su se i u Hrvatskoj prigodice raskošni katafalki (*castrum doloris*), tako u povodu smrti generala Hrvatske Krajine I. H. Auersperga u



BAROKNI PORTAL, Varaždin

crkvi sv. Katarine u Zagrebu 1669; njemu je u toj crkvi postavljena nadgrobna ploča od bronce. Takve su ploče u Hrvatskoj rijetke (Karlovac, Herberstein, 1689; Sibinj, kapetan Terzić, 1767). Među predmetima izrađenim od metala neki novci dubrovačke republike XVIII st. imaju reljefno oblikovane alegorijske likove (*talir* s idealnim poprsjem kneza i *libertina* sa ženom, koja personificira republiku). Značajno je, da i u Hrvatskoj dolazi do pojave profanih elemenata u crkvenoj umjetnosti, što je jedno od općih obilježja barokne plastike i slikarstva u razdoblju protu-reformacije. Niz kipova svetaca i svetica po oltarima prikazan je u suvremenoj odjeći, kakva je i kod *Jaslica* (iz Belice, XVIII st., Zagreb, Dijecezanski muzej), a u kompoziciji katoličkih oltara uvršteni su i mitološki likovi (Belec, Heraklo kao atlant-nosilac glavnog oltara, 1743). Javni kipovi u čast pojedinih ličnosti rijetki su (kipovi providura Dalmacije L. Foscola, pobjednika u Kan-dijiskom ratu iz sredine XVII st., Split, Arheološki muzej). Katkada vrtna plastika ukrašuje parkove (Trsteno; Oroslavje; Čakovec, kip sv. Jeronima, 1766). Naprotiv, vrlo su česta i karakteristična pojava spomen-stupovi, koji se pod utjecajem srednjeg Podunavljia podižu i u barokno doba u sjeverozap. krajevima Hrvatske većinom u povodu kakva dogadaja (stup iz Kuršanečkog luga u čakovečkom muzeju na spomen pogibije bana N. Zrinskog, iz 1728). To su većinom svetački likovi, ali ne pripadaju sakralnoj plastici u užem smislu, jer nisu u vezi s liturgijskim obredima.

Ranobaroknog je tipa *pil*, monolitni stup od kamena s plastikom, koji stoji slobodno u pejzažu ili u naselju (Vukovje; Prelog; Pićan, 1746). Istovremeno nastaje i *pil* tipa tabernakula, monolitni stup s reljefima (Beli pil kod Varaždina; Domašinec, 1753). U zrelog baroku plastika se postavlja na postament razvijenijih oblika Remete, 1739; Čakovec, pil u franjevačkom samostanu). Postoje i grupe pilova (Legrad; Koprivnica). Najmonumentalniji je primjer u Hrvatskoj onaj, što ga je podigla 1729 u Osijeku udova generala Petraša, a obelisk mekih linija rokokoa iz 1749 od majstora G. Granicia ukrašuje glavni trg u Slavonskoj Požegi. Ta javna plastika potječe većinom od pučkih majstora, koji povezuju barokno oblikovanje s folklornim izrazom. Ona slobodno stoji u pejzažu, katkada zaštićena metalnim krovicem (Babinec, 1658), ili je smještena u zidane stupce s nišom (Odra, sv. Židor u seljačkom ruhu), te u brojne edikule — »polklonce« — otvorenog (Novakovec) ili zatvorenog tipa (Dekanovec), koje su bile gradene i od drva (Petrijanec).

Sakralna plastika kao sastavni dio arhitekture (portali, štukatura) došla je u Hrvatskoj do izražaja u doba baroka u manjoj mjeri, ali djela, koja sačinjavaju crkveni inventar, izvanredno su brojna i raznolika, napose u sjev. krajevima. Češće je portal skulptorski ukrašen tek grbom donatora (Varaždin, isusovačka crkva, 1656, grb G. Draškovića; Krapina, franjevcii, 1657, grb Keglevića). Katkada crkvenu ogradi ili ulaz u cinktor naglašuje portal s kipovima (Volavje, oko 1741; Sv. Juraj na Bregu, oko 1779), no to je rijede na samom crkvenom portalu (Dubrovnik, isusovci, oko 1700). U toku XVII st. portali još zadržavaju kasnorenesančne oblike (Omiš, 1621, pod utjecajem je drvorezbarstva; Varaždin, franjevcii, oko 1650, od majstora iz Graza). Zanimljivo je, da gotička katedrala u Zagrebu dobiva 1640 ranobarokni portal s elementima renesanse, bogat plastikom, ali inspiriran romaničkim portalom u Jaku (Madžarska). Zagrebački portal je podigao K. Miller iz Krškog po želji biskupa B. Vinkovića (demontiran; dijelovi u Muzeju grada Zagreba i u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu). Kipovima monumentalnih razmjera ukrašena su pročela napose redovničkih crkava (Lepoglava, oko 1710; Virovitica, oko 1750). U unutrašnjosti su zidovi i stropovi dekorirani štukaturom: u XVII st. u plastičnim oblicima (Zagreb, kapela u franjevačkom samostanu, 1680), koji kasnije postaju sve laganiji, napose pod rukom majstora G. A. Quaglia (Lepoglava, 1718)



UNUTRAŠNOST ISUSOVACKE CRKVE U VARAŽDINU

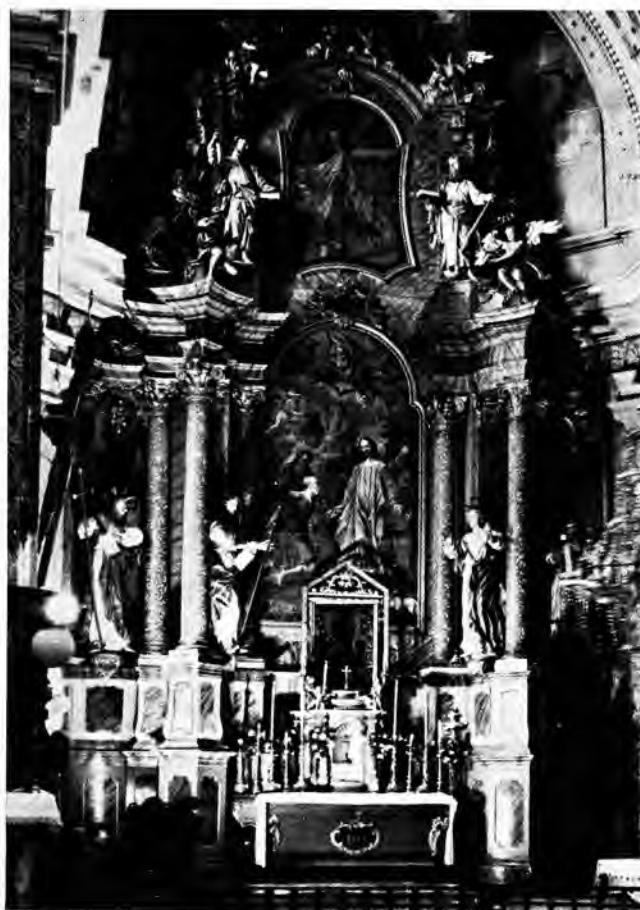


BELI PIL U VARAŽDINSKOM POLJU

i A. J. Quadria (isusovačke crkve u Varaždinu i u Zagrebu, 1721—26). Njegovu se krugu pripisuju i najznačajnije štukature Dalmacije u Zadru (crkva sv. Marije, oštećena u ratu). U primorskim je krajevima ta vrsta dekora rjeđa (Rab; Poreč, bivša franjevačka crkva, 1751).

Bujni barokni stil omogućuje smještaj veoma velikog broja kipova, odnosno reljefa, po oltarima, ikonostasima, propovjednicama, orguljama (Sv. Petar u Šumi; Kutina), oratorijima, korskim klupama, krstionicama, ormarima, kanonskim pločama (Rovinj), znakovima bratovština («štandarci» u Šibeniku, Omišu, Labinu) i t. d. Oni se uklapaju u arhitekturu zajedno sa zdinim slikama, štukaturom, rešetkama od kovanog željeza (Trsat, 1705; Varaždin, isusovačka crkva, 1764), kao sastavni dio baroknog prostora. Zato ima u to vrijeme manje slobodne plastike. Većinom su to drvena raspela (župne crkve Cres, Čučerje), koja čak i u XVIII st. katkada zadržavaju izraz gotičke tradicije (Split, Poljud, rad F. Bakotića oko 1746). Crkvena je plastika radena ponajviše od drva ili kamena, a rijede od kojeg drugog materijala, na pr. bronce (andeli, koji nose rake: sv. Šimuna u Zadru, bl. Ivana Trogirskog u Trogiru). Razvoj barokne plastike može se u Hrvatskoj najbolje pratiti na kipovima, koji su ukomponirani u mnogobrojne retable oltara, koji slijede, kao i u arhitekturi, srednjoev., odnosno mediteranski način oblikovanja. Izrađuju se i u sjever. i u juž. krajevima od drva i od kamena, no na sjeveru su mramorni oltari ograničeni na Zagreb i okolicu. Drvorezbarenje je u to doba izvanredno plodno. Ranobarokni tip retabla-oltara, koji stoji u prostoru ispred zida, plošne je, još renesansne kompozicije, sa bujno rezbarenom ornamentikom i lozom, a obojena ili pozlaćena plastika zatvorene je forme (Vukovje, 1650). Drvenih oltara kasnorenescensnog tipa s pojedinim detaljima baroka tal. smjera ima uz obalu (Šibenik, Sv. Frano, po nacrtu J. Mondelle izveo u Veneciji 1635 I. Ridolfi). U Istru prodiru osim oltara mletačkog tipa i oni iz alpskog zaleda, t. zv. zlatni oltari (Plomin; Boljun, 1676), kod kojih bogata pozlata zamjenjuje ranobaroknu polihromiju. U to vrijeme u sjever. Hrvatskoj pozlaćena i posre-

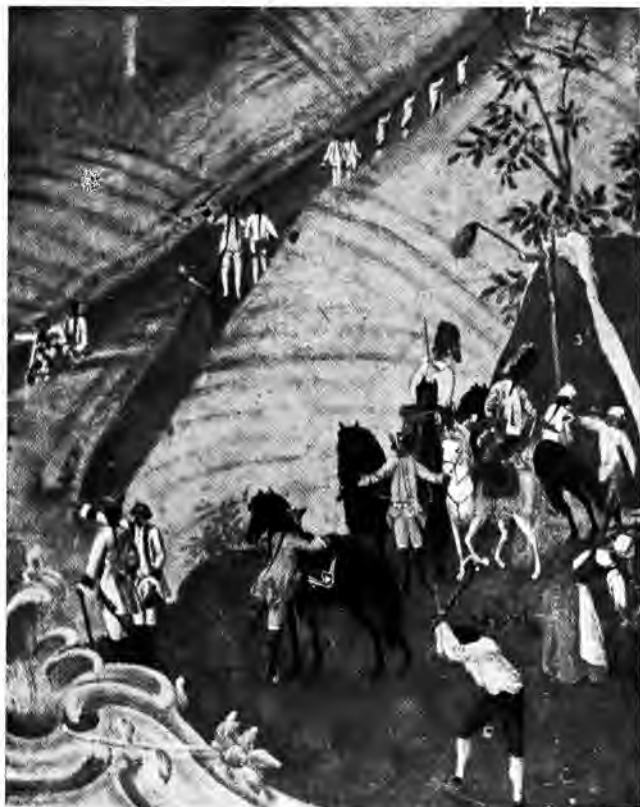
brena plastika otmijeno kontrastira na crnoj pozadini retabla (Lepoglava; Zagreb, Sv. Katarina, rad majstora lokalne škole I. J. Altenbachera i T. Derwanta iz Varaždina, 1675—77). Tu se još potkraj XVII st. održava tip ranobaroknog retabla s krilima, koji podsjeća na gotiku, a ukršten je ornamentom alge (Velika Mlaka, 1679) ili bujnim baroknim akantovim lišćem, što je karakteristično za predstavnika zagrebačke drvorezbarske škole I. Komerštajnera (oltar sv. Ladislava iz katedrale oko 1690, sada u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu). Na prijelazu iz XVII u XVIII st. slikoviti retabli izrezbareni do krajnje zasićenosti počinju dobivati dubinu (Jasenovac, oltar prenesen iz župne crkve u Sisku). Razvija se tip oltara, koji sám pridonosi oblikovanju prostora. Tektonika je arhitektonika simetrična, a kipovi se oblikuju sve to više u otvorenoj kompoziciji. U sjever. Hrvatskoj ostvarena su, među brojnim djelima visoke kvalitete sa štajerskim utjecajima, monumentalna djela veoma velikih dimenzija, koja ispunjavaju čitavu pozadinu svetišta (Varaždin, franjevačka crkva, oltar po nacrtu K. Zitla, oko 1700, te isusovačka crkva; Čakovec; Belec, 1743; Prelog, tri retabla povezana u cjelinu, rad V. Konigera i J. Hörmanna, oko 1767; Virovitica, oltar J. Holcingera i T. Švaba, 1769). Takvi retabli ispunjavaju i visoka gotska svetišta (Čazma; Našice; Lepoglava, tabernakul, 1753, od K. Lacha). Oko sredine XVIII st. nastaju rokoko-retabli slikovitih i vijugavih oblika (Štrigova, Sv. Jeronim, 1745; Belec, Sv. Josip i Barbara, 1746), te oltari tipa tabernakula, koji umjesto retabla imaju u pozadini zdinu sliku (Purga; Samobor, franjevci, 1752; Zagreb, Sv. Katarina, 1762). Retabli s naglašenom arhitektonikom, koja katkada postaje prozračna, ukrštuju se motivima rokokoa (Zlatar, 1758); taj način prodire do Istre (Sv. Petar u Šumi, 1773), a u kasnom baroku javljaju se i klasicistički motivi (Goričan, oko 1780; Kotoriba). Rokoko-ukrasima izrezbareni su obilno i ikonostasi (manastir Pakra, oko 1775, rad J. Dijakovića; Opatovac, 1772; Gudovec, 1780). Kameni oltari, koji su ponajviše izrađeni od mramora različitih boja, dopremaju se u krajeve pri moru direktno iz Venecije, tako da rad domaćih klesara dolazi u drugi plan; sjever. Hrvat-



GLAVNI OLTAR CRKVE U SV. PETRU U ŠUMI



UNUTRAŠNOST CRKVE U KUTINI



PRIKAZ BITKE IZ SEDMOGODIŠNJE RATA. Dvorac Brezovica



PORTRET JOSIPE ZICHY-ORŠIĆ. Zagreb, Povjesni muzej Hrvatske

ska dobiva ih posredovanjem Slovenije. Katkada se izvode u štuku (Cerje Tužno, XVIII st.). Oltar od crnog mramora tal. tipa izradila je 1698 radionica M. Cusse za Karlovac (franjević); kamenom u različitim bojama ukrašen je oltar srodne konцепције u Remetama (1707, djelo pavlina T. Jurjevića i P. Beline). Kulminaciju na tom području postizava u Hrvatskoj F. Robba (od 1721 radi u Ljubljani) djelima ličnog izraza i visoke kvalitete, u kojima se odrazuje gornjatal. barok. Pojedini elementi njegovih oltara izrazito su arhitektonski (Zagreb, crkva sv. Katarine, 1729), no on oblikuje i retabl bez naglašene arhitekture, bliz rokokou, za zagrebačku katedralu (sv. Križ, 1756, sada u istoimenoj crkvi u Križevcima). Kipovi F. Robbe, vitki, slikovito razgibani, labilna stava, fino su polirani. Njegov način nastavlja F. Rotman, no s klasicističkim elementima na tektonski koncipiranim oltarima, a kipovi su mu masivniji. Od Rotmana potječe i oltar tipa tabernakula iz 1768 (Zagreb, crkva sv. Marije). I u krajevima uz more zastupan je oltar tektonske arhitektonike (Trsat, glavni oltar, 1692; Dubrovnik, katedrala, 1721, rad C. Delli Frangia južnatom. tipa) i tip netektonskog karaktera (Dubrovnik, Mala Braća); gracioznost mletačkog rokokoa spaja se s robustnijim kipovima Berninieva smjera na oltaru sv. Dujma u Splitu (katedrala) od G. M. Morlaitera iz 1766—67. No u jadranskom području češće se javljaju značajnija djela tipa tabernakula (Hvar, katedrala, rad L. Viviania, 1700; Rab, Sv. Andrija; Novigrad u Istri), a potkraj barokne faze oltari s elementima klasicizma (Split, Gospa od Pojazana). U Dalmaciji imaju i manja mjesta oltare od mramora (Bol; Sutivan; Supetar; Postira). Među najreprezentativnija djela baroknog rezbarstva i kiparstva idu propovjedaonice u sjever. Hrvatskoj, napose one od drva. Ranobarokne s poligonalnom ogradiom imaju još renesansno raspoređenu pozlaćenu plastiku suzdržljivih oblika (Varaždin, franjevcji 1657; Remetinec, 1708). Oko sredine XVIII st. oblikuje rokoko oble, često konkavne plohe ograde, ispunjene pozlaćenim reljefima i živo razgibanim kipovima, kojima obiluju i baldahini (Belec, 1743; Čakovec; Virovitica, 1759; Kutina). Prema kraju stoljeća pojednostavljene oblike ukrašuju klasicistički motivi (Kotoriba, 1781). Od mramornih propovjedaonica ranobaroknog tipa osobito je reprezentativna ona u Zagrebu (katedrala) iz 1696 s arhitektonskim dijelovima M. Cusse i poliranom mletačkom plastikom. Zanimljiv je

pučki rad kamena propovjedaonica s arhaičnim motivima u Budinščini. Od ostalog crkvenog namještaja najčešće se plastički ukras primjenjuje i na korskim klupama, koje slijede isti stilski



OLTAR SV. KRIŽA U KRIŽEVIMA, rad F. Robbe

razvoj (Kastav; Mošćenice; Svetice, XVII st.; Našice; Čakovec; Vepřinac, XVIII st.; Korčula, rad V. Tironia 1796).

Slikarstvo. Profano. Uza samu arhitekturu vezano je zidno slikarstvo, a od ostalih vrsta najviše je zastupan portret. Pojedine prostorije dvoraca feudalaca višeg položaja oslikane su većinom mitološkim i alegorijskim scenama (Lobor; Oroslavje; Bistra, 1778; alegorija u Čakovcu, u kojoj je prikazana borba za ustav u doba Karla VI, propala je). Rafinirani duh rokokoa odaje ciklus alegorija astrološkog sadržaja u Ratkajevoj Miljanu, a ratnu vrevu bitaka Sedmogodišnjeg rata nekoliko scena u Draškovićevoj Brezovici (1776). Niz portreta ličnosti u lepoglavskom samostanu naslikao je L. Marggraff (umro 1704, slike su propale). Najistaknutiji predstavnik zidnog slikarstva u doba baroka u Hrvatskoj, I. Ranger, naslikao je alegoriju sa četiri kontinenta u franjevačkoj ljekarni u Varaždinu; on unosi profane elemente i u crkveno slikarstvo (Purga; donatori u Belcu, oko 1740). Katkada se u crkvama nalaze i scene iz običnog života s lokalnim nošnjama (Remete; Šibenik, Sv. Nikola). U to se vrijeme slikaju po pročeljima crkava, dvoraca, po dvořištima samostana i sunčane ure (Klenovnik; Belec). Skupocjene zidne tapiserije s alegorijama mjeseci franc. i briselskog podrijetla nabavljali su feudalci i crkva (Zagreb, nadbiskupski dvor, rad C. Mitėa, 1710; Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu od P. van den Hecke—L. van Schoora, 1690—1720). Od štafelajnih slika najbrojniji su portreti ličnosti, većinom kulturno-hist. značenja. Čuvaju ih ponajviše muzeji, galerije ili biskupije. Kvalitetom se ističu portreti u Trakoščanu i onaj prokuratora od G. Angelia u Vodnjanu. Medu rjeđe genre-slike idu na pr. djela tal. majstora u Dubrovniku (F. Šćitimene i C. F. Nuvolonija u Galeriji umjetnina; A. Belluccia u privatnom posjedu), a genre-motive nalazimo i na brojnim ex votu-slikama. Mrtvu prirodu slika I. Ranger (Purga), no nalazimo je i na temperama seoskih slikara u drvenim crkvama (Velika Mlaka). Vedute pojedinih dvoraca slikane su akvareлом u kodeksu *Status familiae Patachich MDCCXXX redacta* (Zagreb, Sveučilišna knjižnica), a brojne vedute naselja često rade u baktrezu strani majstori (katkad na diplomama bratovština i cehova). U toj je grani radio



FRESKE I. RANGER-A U KAPELI SV. JERONIMA U ŠTRGOVI

P. Ritter-Vitezović. Medu baktrezima javlja se od XVII st. ex libris, koji katkada sadržava portret vlasnika knjige (ban Nikola Zrinski XVII st., Zagreb, Sveučilišna biblioteka).

Crkveno slikarstvo. Svodovi, kupole i zidovi niza crkava ne samo baroknih, nego i srednjovj., oslikani su u to doba napose u sjever. Hrvatskoj; uz more je to rijed pojava. U XVIII st. i u sjever. krajeve dopire tal. način (G. A. Quaglio 1721 slika u crkvi sv. Katarine u Zagrebu). Prvu pol. XVIII st. ispunjava kvalitetnim radom najznačatiji predstavnik baroknog iluzionističkog slikarstva u Hrvatskoj pavlin I. Ranger (1700—1753), rodom iz Tirola (Sv. Ivan na Gorici kod Lepoglave, 1731; Belec, 1740; Lepoglava, 1742; Štrgovo, Sv. Jeronim, oko 1749; Purga, 1750; Kamenica, 1751). Velike iluzionističke kompozicije u pozadini oltara tipa tabernakula slika u Samoboru F. Ilovšek (franjevc, 1752), a u Zagrebu A. Ilovšek (Sv. Katarina, 1762). Iluzionističko slikarstvo, koje upotpunjava oblikovanje prostora, nastavlja se i u kasnije vrijeme (Trški Vrh, A. Lerhinger, 1772; Kutina, I. Góner, 1779; Gornja Stubica, dvorska kapela; Zagreb, Sv. Ivan, I. Arher i I. Lerhinger, 1792; Komin, 1795; Hrašćina, 1796). — U Dalmaciji se u okviru mletačkog manirizma razvija T. Kokolija, poznat po zidnim slikama u Gospi od Škrpjela u Boki Kotorskoj, koje nastaju u posljednjem deceniju XVII st., te po slikama kod dominikanaca u Bolu na Braču. Najznačatija djela na tom polju ostvario je u Dubrovniku Španjolac južnotal. smjera G. Garcia (Isusovci, 1737—38), na koga je utjecao A. Pozzo. Manje crkve imaju — napose u Šibeniku — kasetirani oslikani strop (Sv. Frano, 1674; Sv. Nikola, 1762). Tradicija oslikanih tabulata sačuvala se u Istri (Škriljine kod Bcrma), a napose u sjever. Hrvatskoj (ranobarokni Lovrečan, 1666), gdje su u drvenim crkvama tabulati oslikani na pučki način ponajviše vegetabilnim ornamentom (Velika Mlaka). Štafelajne slike većinom su vezane uz retabl oltara, te uz poledinu propovjedaonica (Križevci, Sv. Ladislav) ili klupa (Lepoglava), a manje ih ima, koje su neovisne o crkvenom namještaju. Nastaju, kao i kipovi, većinom u vezi s istočnonjemačko-autr., odnosno tal. slikarstvom, s ovim posljednjim osobito u krajevima uz more. U sjever. Hrvatskoj imaju jak udio slov. slikari. Ovdje već oko sredine XVII st. slika E. Wolf; I. J. Geiger radi za Zagreb (crkva sv. Katarine); taj kontakt sa slov. slikarima nastavlja se i u XVIII st. U kasnom XVII st. domaći majstor B. Bobić zajedno s I. Eisenhordtom iz Ljubljane radi u duhu austr. manirizma slike za crkvu sv. Katarine u Zagrebu i ciklus slika za krilne oltare u katedrali (1686—91, Stara galerija JA). Do sredine XVIII st. medu mnogobrojnim slikama ističu se kvalitetom radovi slov. slikara V. Metzingera (Samobor, franjevc, 1734—35; Karlovac, 1743), čija djelatnost dopire do mora (Bakar, kapela sv. Margarete, 1757; Pićan, 1738), te F. Berganta (Otočac, 1751). I. Rangeru pripisuje se suptilno slikan ciklus tebaidskih pustinja na naslonima klupa (Varaždin, župna crkva; Lepoglava, 1737). Medu domaćim pavlinskim slikarima istakao se oko sredine XVIII st. i G. Taller (slike za Karlovac, u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu). U drugoj pol. XVIII st. medu brojnim slikama domaćih majstora (na pr. Virovitica, franjevc) zauzima vidnije mjesto slov. slikar A. Ćebaj (Zagreb,



OSLIKANI TABULAT CRKVE SV. MARIJE NA ŠKRILINAH U BERMU

Sv. Marija, 1770), a po slavon. mjestima ima i djela po kojeg bečkog majstora (Čepin, J. Jacobi, 1773). U drvenim crkvama primjenjuju barokne elemente seoski slikari, koji likove svetaca i raznovrstan dekor izvode svježom najvošću (Velika Mlaka; Bok). Slike tal. provenijencije rijede su u sjev. Hrvatskoj (Zagreb, crkva sv. Marije; katedrala, slika iz Napulja, 1747), a vrlo česte u krajevima uz more; međutim, to nisu više — kao ranije — slike istaknutih majstora, nego većinom djela prosvjetnih radionica, među kojima ima po koji bolji rad (S. Ricci, Dubrovnik u crkvi Karmena; Srebrno, kapela sv. Nikole). U Dalmaciji se tradicija lokalnih radionica gubi; prihvataju se novi barokni elementi, ali uglavnom formalno, jer još uvijek traje jak utjecaj mletačkog manirizma. Tom smjeru pripadaju M. Ponzoni-Pončun (Split, katedrala; Šibenik, dominikanci), njegov dak Splićanin M. Capogrossio (Split, katedrala, svod oltara sv. Dujma) i najznačajniji predstavnik T. Kokolja (Bol, dominikanci, prije 1713). Među dubrovačkim slikarima lokalnog značenja djeluje na prijelazu u XVIII st. pod mletačkim utjecajem P. Mattei-Matejević (Dubrovnik, katedrala, pala sv. Benedikta). U području Kvarnera radi u prvoj pol. XVIII st. bergamski slikar C. Tasca (Krk, katedrala, 1706; Trsat, franjevci, 1714), a rad je domaćeg majstora F. Juricea Heremite slike *Krunisanje Marijino* u Baškoj Novoj (1724). Naijača slikarska ličnost, koju je dala naša obala u doba baroka, ostavlja vidan trag u razvoju zapadnoevr. slikarstva. To je F. Benković (1677—1753). Nadahnut bolonjskim, venecijanskim i austrijskim slikarstvom, otvaraо je svojim snažnim ličnim izrazom put klasicizmu (Zagreb, Stara Galerija JA, Žrtva Abrahamova; Split, Galerija umjetnosti, Sv. Franjo Paulski). U nizu djela izravnih sljedbenika mletačkog slikara G. B. Piazzette (umro 1754) ističe se na pr. ono u Šibeniku



KALEŽ. Zagreb, Riznica katedrale

(crkva sv. Frana, rad G. Lame?). Kasnomletački barok s utjecajima S. Riccia zastupa niz slika, u kojima je već nagoviješten klasicizam (Split, bratovština sv. Duha); iz tog vremena ima više slika i u Istri.

Ikone i ikonostasi. Srbi u Hrvatskoj zadržavaju i u doba baroka tradicionalni način slikanja s utjecajima grčko-italske ikonografske škole (O. Mrkojević, oko 1694, ikone za Orahovicu); oni podržavaju domaće radionice u sjedištima vladicanstava (Komogovina, 1723—30; Kostajnica, 1746—55). Novi barokizirani obrasci pravoslavne ikonografije dolaze u Hrvatsku — zbog nepovjerenja Srba u ono, što dolazi sa Zapada — zabilaznim putem. V. Romanović prenosi ih 1758 iz Rusije (Slatinski Drenovac, ikonostas, propao). Na renesansno-rus. umjetnost nadovezuje se oko 1764 i S. Batić, koji je učio slikarstvo u Kijevu (ikonostas u Gomiriju). Njegovi učenici slikaju u tom duhu ikone za crkve po Lici. Većina ovih kao i ostalih navedenih radova čuva se u Zagrebu, Muzej Srba u Hrvatskoj. — Taj suzdržljivi smjer usvaja i J. Č. Grabovan, od kojeg se sačuvalo nekoliko ikonostasa (Gudovec, 1780; Pavlovac kod Grubišnog Polja, 1783). Slobodnije shvaćanje baroka usvajaju Vojvodani (ikonostas manastira Pakra od slikara Vasilija iz Novog Sada, oko 1775; ikona od vršačkog slikara V. Nedeljkovića, 1792, Zagreb, parohijsko zvanje), dok se kod M. Sperance, uz uporno održavanje tradicija grčko-tal. slikarstva, javljaju utjecaji klasicizma (1786, ikona iz Srpskih Moravica).

Illuminacija. Konzervativni način zadržavaju u doba baroka i iluminatori, kod kojih se javljaju tu i тамо barokni elementi (Split, Poljud, korali na pergameni od B. Razmiločića, oko 1675; S. Cerva-Crijević još u XVIII st. u inicijalima spaja gotiku i barok; Dubrovnik, dominikanci; kodeksi zagrebačke Metropolitane). — *Vezene slike* na misnom rahu osobite vrijednosti čuva katedrala u Zagrebu (riznica). Već u XVII st. osnovao je biskup P. Petretić vezilišku radionicu, koju vodi Bavarac J. W. Stoll. Najznačatiji je rad te škole ranobarokno plastično vezivo za Božji grob iz 1659 (Zagreb, riznica katedrale). — Sličicama u emalju ukrašuju se različiti zlatarski predmeti, napose u doba rokokoa (Zagreb, katedrala, monstranca, 1747; Prelog, kalež, 1758), a takvih ima i po seoskim crkvama sjev. Hrvatske (Bedekovčina, 1713).

Zlatarstvo. I u ovoj se grani djelatnosti (figuralni i slikarski ukrasi u emalu na brojnim djelima što stranih, što domaćih majstora) odrazuju pretežno mediteranski utjecaji, uz more s vodećom ulogom Venecije (Barban, kalež; Rovinj, ostensorij, 1770), a srednjoevropski u sjev. Hrvatskoj. U Dalmaciju se osobito nakon 1670 importiraju kvalitetniji radovi. Karakteristično je isprepletanje stilova sve do kraja XVII st.; uz barokne oblike održavaju se još renesansni i gotički, napose na kaležima, ciborijima i monstrancama Hrv. Zagorja (Bednja, župna crkva, kalež, 1680; Tuhej, ciborij, 1690; Lobor, monstranca, sredina XVII st.), koji se u toku XVIII st. — osobito u oblicima rokokoa — javljaju



DETALJ VEZIVA S PLUVIJALA
Zagreb, Riznica katedrale

u ponajboljim primjercima i u župama malih sela (Maruševec, kalež, poč. XVIII st.; Belec, monstranca, 1755). Među raznovrsnim i mnogobrojnim djelima ističu se finom izvedbom biskupski štapovi XVIII st. (Pula; Senj; Zagreb, rad majstora A. A.



MONSTRANCA
Zagreb, Riznica katedrale

antependij u tri dijela, na kojem su u visokom reljefu prikazani sv. Obitelj, te kraljevi Stjepan i Ladislav.

LIT.: *J. Bedekovich*, Natale solum..., Neostadii Austriae, 1752. — *J. K. Tkalić*, Prvostolna crkva zagrebačka nekoći i sada, Zagreb 1885. — *J. Kukuljević*, Nadpisi srednjovjekovni i novovjekovi, Zagreb 1891. — *J. Barl*, Povijest župa i crkava zagrebačkih, Zagreb 1896. — *G. Kutan*, Božji grob u prвostolnoj crkvi zagrebačkoj, Vienac, 1899. — *G. Caprin*, L'Istria nobilissima, II, Trst 1907. — *J. Barl*, Povijest turopolskih župa, Zagreb 1911. — *G. Szabo*, Spomenici kotařa Krapina i Zlatara, VjHAD, 1913—14. — *J. Barl*, Remete, Zagreb 1914. — *V. Hoffmann*, Radnje ljubljanskog kipara Franje Robbe u Zagrebu, VjHAD, 1915—19. — *G. Szabo*, Spomenici kotařa Ivanec, ibid. — *Isti*, Časnik i njena župna crkva, Katolički list, 1916. — *J. Matasović*, Iz galantnog stoljeća, I, Zagreb 1921. — *Isti*, Die Briefe des Grafen Sermage aus dem Siebenjährigen Kriege, Zagreb 1923. — *G. Szabo*, Zagrebačke gradevine XVII. stoljeća, Narodna starina, 1925, 10. — *R. Horvat*, Sv. Ksaver u Zagrebu, Zagreb 1925. — *C. M. Jevetić*, Bau- und Kunstdenkmal in Dalmatien, I—VI, Wien 1927. — *J. Matasović*, Zagrebački kućni namještaj polovinom 18. st., Narodna starina, 1925. — *D. Pinterović*, Barokne gradevine u Osijeku, Izvještaj Drž. real. ginn. u Osijeku, 1928/29, Osijek 1929. — *V. Norić*, Franjevački samostan u Samoboru, Vjesnik Drž. arhive, 1929. — *M. Kuš-Nikolačev*, Hrvatski seljački barok, Etnološka biblioteka, 7, Zagreb 1929. — *Isti*, Slika sv. Kūmmernissu u Velikoj Mlaki, ibid., 8, Zagreb 1930. — *G. Szabo*, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb 1930. — *A. Schneider*, Castrum doloris..., Narodna starina, 1932, 24. — *J. Bösendorfer*, Franjevcii u Osijeku, Osijek 1933. — *A. Schneider*, Izvještaji o popisivanju, proučavanju i fotografirajući umjetničkih spomenika, Ljetopis JA, 1934, 45 i 1935, 47. — Inventarij degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola, Roma 1935. — *C. Cecchelli*, Zara (Catalogo delle cose d'arte di antichità d'Italia, Roma 9. s. — *F. Buntak*, Župna crkva sv. Marije u Zagrebu, VjHAD, 1936. — *A. Schneider*, Izvještaji..., Ljetopis JA, 1936, 48. — *Z. Jiroušek*, Dekoracija unutrašnjosti crkve sv. Katarine u Zagrebu, Jutarnji list, 28. VI. 1936. — *Isti*, Francesco Robba, ibid., 27. III. 1937. — *F. Semi*, L'arte in Istria, Pula 1937. — *A. Schneider*, Izvještaji..., Ljetopis JA, 1937, 49 i 1938, 50. — *Z. Jiroušek*, Kiparska djela iz stare zagrebačke katedrale, Jutarnji list, 24. XII. 1939. — *Isti*, Bernardo Bobić, hrv. slikar baroka, ibid., 3. I. 1939. — *G. Szabo*, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939. — *B. Losky*, Œuvres d'art françaises en Yougoslavie, Bulletin de la société de l'art français, Paris 1939. — *J. Horvat*, Kultura Hrvata, I, Zagreb 1939. — *J. Bach*, Četiri kipa Ivana Komercsteineria, zagrebačkog kipara iz 1692, Jutarnji list, 14. V. 1939. — *Senj*, Hrvatski kulturni spomenici, JA, 1940, 1. — *G. Szabo*, Stari Zagreb, Zagreb 1941. — *Lj. Topalić*, Drvene crkve i sećačko drveno graditeljstvo u Topolju, Etnografska istraživanja i grada, 1941. — *K. Dotkal*, Dječezanski muzej nadbiskupije zagrebačke, I i II, Zagreb 1940 i 1942. — *V. Norić*, Povijest župe Bl. Dj. Marije u Zlataru, Zagreb 1942. — *K. Fišić*, Franjeveci u Varaždinu, Varaždin 1944. — *A. Ivandija*, Vinkovićev portal zagrebačke stolne crkve, Zbornik zagrebačke nadbiskupije, I, Zagreb 1944. — *K. Prijatelj*, Barok u Splitu, Split 1947. — *J. Bach*, Umjetnost XVII i XVIII st. u Hrvatskoj, Arhitektura, 1948, 13—17. — *E. Laszlovszki*, Razgrabićene stvari grofa Petri Zrinskoga i Franje Krste Frankopana i njihovih pristaša, Starine JA, 1948, 60. — *J. Bach*, Prilozi povijesti srpskog slikarstva u Hrvatskoj od kraja XVII do kraja XVIII st., Historijski zbornik, 1949. — *P. Ungar*, Parkovi u Hrvatskoj, Arhitektura, 1949, 18—22. — *A. Horvat*, Pregled spomenika kulture u Baranji, Urbanizam i arhitektura, 1951, 5—8. — *L. Dobrović*, Barokne kovane rešetke na zagrebačkim zgradama, Arhitektura, 1951, 9—12. — *A. Mohorovičić*, Analiza historijsko-urbanističkog razvoja grada Zagreba, Rad JA, 1952, 287. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *K. Prijatelj*,

Federiko Benković, Zagreb 1952. — *Isti*, Slikar Tripo Kokolja 1661—1713. Rad JA, 1952, 287. — *L. Dobrović*, Kovane rešetke na arhitektonskim spomenicima sjeverne Hrvatske od gotike do bidermajera, 1953. — *A. Horvat*, Obilazak spomenika kulture na području kotara Sl. Brod, Vjesniči Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NRH, 1954, 4. — *B. Minia-Katušić*, Kuća porodice Kragujević u Osijeku, Osjetki zbornik, Osijek 1954. — *A. Horvat*, Nova Gradiška, Covic i prostor, 1955, 32. — *Isti*, Planska osnova grada otkriva srednjovjekovnu Požegu, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1955, 7. — *C. Fisković*, Ignacije Macanović i njegov krug, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 1955, 9. — *K. Fisinger*, Likovna umjetnost u Osijeku u XVIII i početkom XIX st., Tkalićev zbornik, I, Zagreb 1955. — *B. Losky*, Tapisseries françaises à Zagreb, ibid. — *A. Horvat*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti Medumiju, Zagreb 1956. — *K. Prijatelj*, Umjetnost 17 i 18 stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956. — *A. Horvat*, Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove, I i II, Beograd 1956. — *A. Mohorovičić*, Analiza razvoja urbanističke strukture naselja na otocima zapadnog Kvarnera, Ljetopis JA, 1956, 61. — *B. Minia-Katušić*, Kratak pregled arhitekture Osijeka kroz tri stoljeća, Osjetki zbornik, Osijek 1956. — *A. Horvat*, Spomenici u Hrvatskoj, Zagreb 1956. — *M. Prelag*, Poreč, grad i spomenici, Beograd 1957. — *J. Kuglić*, Bernardo Bobić, Catalog izložbe, JA, Zagreb 1957. — *Isti*, Bernardo Bobić, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1957, 2. — *G. Gamulin*, Jedna slika F. Solimene u Dubrovniku, Revija Dubrovnik, 1957. — *M. Stelje ml.*, Ljubljansko baročno kiparstvo u kamnu, ZUZ, 1957. — *D. Jurman-Karaman*, Zgrada muzeja grada Zagreba, Iz starog i novog Zagreba, Zagreb 1957. — *J. Bach*, Zlatarski radovi u riznici zagrebačke katedrale sa životima mariborskog i zagrebačkog majstora XVIII st., Tkalićev zbornik II, Zagreb 1958. — *K. Prijatelj*, Dvije slike Sebastijana Riccija u Dalmaciji, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1958, 2. — *Isti*, Dokumenti za historiju dubrovačke barokne arhitekture, Tkalićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *D. Jurman-Karaman* i *D. Mladinov*, S evidencionom putovanja u kotar Vinkovci, Vjesniči Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NRH, 1958, 4. — *T. Stahuljak* i *O. Klobušar*, Pečnjaci starih gradova Susedgrad i Samobora, Tkalićev zbornik, II, Zagreb 1958. — *Z. Munk*, Tri briseške tapiserije u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, ibid. — *A. Horvat*, O urbanističkoj jezgri Viševitice, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1958, 3. — *G. Gamulin*, Dvije historijske slike u Dubrovniku, Mogućnosti, 1958, 6. — *Isti*, Contributi a due pittori cremonesi, Commentari, 1958, 3. — *V. Sinobad-Pintaric*, Skulptura Francesca Robbe (disertacija u rukopisu), 1958. — *L. Beritić*, Urbanistički razvijati Dubrovnik, Zagreb 1958. — A. Ht.

SLOVENIJA

Opće karakteristike. Stilska obilježja slo. v. baroka uglavnom se podudaraju s razvojem barokne umjetnosti u drugim alpskim zemljama. Slov. renesansa geografski pripada sjev. kulturnoj sferi, dočim se u umjetnosti XVII i XVIII st. odrazuju utjecaji s juga, u prvom redu kasnorenässansne eklektične tal. umjetnosti kao i elementi tal. baroka. Bilo da nove pobude dolaze direktno iz Italije (Venecija, Rim), bilo posrednim putem iz drugih kulturnih centara, koji su pod tal. utjecajem (Graz, Beč), slov. ih zemlje intenzivno prihvataju i u izvjesnoj mjeri samostalno oblikuju. U konačnoj fazi svoga formiranja slov. se b. u tolikoj mjeri razvija kao izraz vlastitih snaga da, poslije gotike, postaje najznačajnije i najplodnije umjetničko razdoblje Slovenije.

Iz provincijalnog zatišja kasnogotičkog alpskog manirizma izviru još oni konzervativni elementi, koji životare usred prelaznih renesansnih oblika i žilavo se prepleću s novim baroknim formama. Taj se proces postepene barokizacije odvija u toku cijelog XVII st.

Na pragu Novog vijeka, u XVI st., nije još bilo pravih uvjeta za širenje novih umjetničkih ideja. Međutim, pojave katoličke protureformacije oko 1600 (doba biskupa Hrena, početak djelovanja jezuitskog reda) daju nove pobude i veće mogućnosti umjetničkom izvijavanju u Sloveniji. U tom je okviru i slov. b. postao glasnici mnogovrsnih društvenih težnja kao regionalan izraz streljenja svoga doba.

Novi se stil rada i u Sloveniji, nakon raspadanja srednjovj. idealističke tradicije, u novim umjetničkim, kulturnim i društvenim uvjetima XVII st., u razdoblju sve većih suprotnosti između feudalne i gradanske klase. On se prvenstveno oslanja na osnovna načela barokne estetike, na vodeću funkciju slikarskog iluzionizma, na cjelovit učinak proračunatog totalnog umjetničkog djela, u kojem se združuju svi dekorativni elementi likovnih umjetnosti u jednu jedinstvenu organsku cjelinu (formalna jedinstvenost umjetničkog djela).

Razvoj slov. baroka kronološki obuhvata (prema F. Stelju) ova razdoblja:

1. rano doba (XVII st.), vrijeme pripreme i djelovanja isključivo tudiših snaga;

2. doba cvata (XVIII st. do sedamdesetih godina), kada djeluju dobri domaći majstori;

3. doba dekadance (konac XVIII st. i poč. XIX st.), prijelaz u racionalističku utilitarnost prosvjetiteljstva i u zanatsko epigonstvo.

Politička rascjepkanost slov. zemalja, privredna, socijalna i kulturna zaostalošć, zavisnost od raznih tudiših kulturnih uzora i razvijenijih umjetničkih središta, sve je to u početku sputavalo mogućnosti originalnog stvaralaštva. Umjetnički nivo bio je skoro

man. Međutim, on se polagano podizao kao rezultat potrebâ naručitelja — feudalne i crkvene gospode, koja su u okviru ta-dašnjih privrednih i kulturnih mogućnosti nastojala da se okreže sjajem reprezentativnosti; ta se reprezentativnost imala postići pretencioznjom arhitekturom, te ukrašivanjem novih ili pregradivanjem starijih dvoraca i crkava. U vezi s tim u Sloveniju i juž. austrijske zemlje dolaze brojni tal. i njem. graditelji, kamenoresci, kipari, slikari, štukateri, obrtnici i t. d. Postepeno se stvaraju dva vodeća umjetnička centra: Graz, glav. grad Štajerske, i Ljubljana, središte Kranjske. Ljubljana se razvija u jedno od najplodnijih žarišta slov. i cijelokupnog austrijsko-alpskog baroka već od doba biskupa Hrena, a osobito u doba kranjskog polihistora i topografa Ivana Vajkarda Valvasora, te u vrijeme osnutka *Academiae Operosorum* (1693). Posebna uloga »ljubljanskog baroka« dolazi do izražaja već u teoretskim diskusijama i u raspravama o novim estetskim doktrinama (J. G. Dolničar-Thalnitscher, *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis...*, 1701—13, štampan 1882), ova se teoretska načela ostvaruju u bogatoj umjetničkoj djelatnosti. Ljubljanski b. prelazi preko granica Kranjske u Korušku (F. Robba u Celovcu), Štajersku (F. Jelovšek, freske na Sladkoj gori kod Poljčana; F. Bergant, u Savinjskoj dolini i u Št. Petru kod Maribora) i u Zagreb (F. Robba, V. Metzinger, A. Jelovšek, A. Cebej). Gradnja nove barokne katedrale u Ljubljani (1701—03), dekoriranje njene unutrašnjosti slikarskim i kiparskim djelima (freske Giulia Quaglia; oltarni kipovi F. Robbe), Dolničarov opis stare katedrale i gradnje nove, utemeljenje crtačke *Academiae incultorum* (1701), Dolničarove pripreme za osnutak *Academiae Trium artium*, Grimschitzova rasprava o graditeljstvu, prijedlog o utemeljenju slikarske akademije (1713), sve su to dogadjaji, koji pokazuju veliku aktivnost ljubljanske inteligencije u to doba. Tada nastaju u dvorcima i prve zbirke slika (Valvasor, Erberg, Auerspergi, Kobenzl, Attems, Brandis i dr.), u popisu kojih se nalaze djela domaćeg i tudeg umjetničkog izvora, među ostalim i imena veoma značajnih evr. majstora.

Barokni likovni izraz proširio se na sve strane; osim feudalnih i crkvenih krugova prihvatali su ga i gradani i seljaci. Barokni oblici prodiru i u seoske zanatske radionice i u pučku umjetnost, a velika djela baroka, s kojima se umjetnik — izašavši iz srednjovj. anonimnosti — javlja, kao individualna ličnost, tvore najvredniju baštinu slov. umjetničke prošlosti.

Arhitektura. Crkveno graditeljstvo. Svoju netrpeljivost prema »barbarskoj« gotici b. manifestira u prvom redu pregradivanjima i dozidavanjima starih, u Novom vijeku pretjesnih crkava, a napose uklanjanjem gotičkih rebara u unutrašnjosti. Kad su prestali vjerski ratovi i turski upadi, ponovo je porasla graditeljska aktivnost, da bi dostigla vrhunac monumentalnim novoizgrađenim raskošnim baroknim crkvama XVII i XVIII st., koje su gradene po uzoru na tal. baroknu arhitekturu (G. B. Vignola, G. della Porta, G. L. Bernini,



URŠULINSKA CRKVA U LJUBLJANI

F. Borromini, G. Guarini). No XVII st. još nije beskompromisno prekinulo s gotičkom tradicijom: udomačen tip manje pokrajinske crkve još uvejk primjenjuje u brodu ravan, oslikan drveni strop (*tabulatum*), iako već renesansno kasetiran i ornamentiran. Međutim, prelazni i stilski miješani oblici sve su više nestajali, a jačao nov barokni stil, koji uvode tal. graditelji i klesari. U crkvenom graditeljstvu pojavile su se gradevine dvoranskog jezuitskog tipa, kao na pr. u Ljubljani, još prije gradnje nove katedrale, crkva sv. Jakova (1615; kupolom prekrivena kapela sv. Franje Ksaverskog, 1669, obnovljena 1708), sadašnja franjevačka crkva (1646/47—1660) s fasadom karakterističnom za rim. jezuitski stil (visoka atika, volute, pilastri, niše, visoko stubište pred glav. portalom), u Gornjem gradu u Savinjskoj dolini biskupska crkva, u Ptiju minoritska crkva, prviobično u ranogotičkom stilu, pregradena u baroknom



KATEDRALA U LJUBLJANI, pogled sa Staroga grada



VELESIVO



GRADSKA VIJEĆNICA (ROTOVŽ) U LJUBLJANI

stilu (1668—96), sa izvanredno bogatom monumentalnom fasadom, koja je djelomično pregradena u XVIII st. i obogaćena stupovima (uništena bombardiranjem 1945).

Nova je arhitektura bila prihvaćena i tamo, gdje su sredstva bila skromnija. Već od sredine XVII st. počinje se u provinciji razvijati tip jednobrodne (rjeđe trobrodne) građevine prekrivene bačvastim svodom ili kupolom; crkveni je prostor približno jednakog širine u brodu i prezbiteriju. Vrlo se često kod pregradivanja i proširivanja dograduju uz brod kapele. Fasada dobiva izrazit naglasak s jednim ili dva zvonika (kapa u formi lukovice), klesanim portalom, jako profiliranim kornišima, pilastrima, volutama i prozorskim okvirima. U unutrašnjosti ukrašuju zid korintski pilastri i bogat plastični ukras. Unutrašnje zidove, svodove i kupole često oživljavaju štuk i iluzionističke freske. Pročelje razrješuju niše s figuralnom skulpturom.

Brodovi su najprije duguljasti, a centralno formiran unutarnji prostor je rjedi. Kasnije se slikovitost unutrašnjosti povećava. Prvotne ravne linije izvijaju se u krivulje (elipsa), savija u se, lome i kidaju. S nastupom baroka javlja se nemir i patos, plastični i prostorni zamah. Pojačava se suprotstavljanje oštih kontrasta, svjetlog i tamnog, gomilanje profila, slikovito prekrivanje i stapanje kontura, dezintegracija i razbijanje cjelovitog trodimenzionalnog prostora. Oko 1650 javlja se uz jednobrodnu izduženu građevinu i varijanta s centralnim osmorukutnim tlocrtom s kupolom i s manjim, slično oblikovanim prezbiterijem (Dolnja Straža u okolini Novog Mesta). Iz ovakve građevine razvija se u XVIII st. seoska crkva, u kojoj se oba središnja prostora povezuju u harmoničku cjelinu i konačno oblikuju u dva osmorukutnika s plitkim kupolama (oko pol. XVIII st.: Dobrova kod Ljubljane, Šmarna gora, Tunjice kod Kamnika s kružnom osnovom; druga pol. XVIII st.: Cerkle na Gorenjskom ovalnog tipa, Šmartno kod Kranja, Kostrivnica kod Rogaške Slatine). Konture krova u profilu nalikuju na stozac (Stanežiče kod Ljubljane, Šmartno kod Kranja, Zasip kod Bleda). U posljednoj fazi baroka, koja već ima elemente rokokoa, prevladava u građevini centralnog tipa ovalan tlocrt umjesto kružnog i višekutnog. Time je naročito pojačana slikovitost unutarnjeg arhitektonskog prostora.



G. QUAGLIO, Autoportret na zidnoj slici u ljubljanskoj katedrali

Za razvoj graditeljstva XVIII st. bila je od najvećeg značenja gradnja nove *Ljubljanske katedrale sv. Nikole* (Šenklavž). Gradili su je domaći graditelji Pavel Jugovič, Gregor Maček i Mihael Samerl po nacrtu jezuitskog arhitekta Andrije Pozza, a pod nadzorom graditelja Bombasia iz Venecije i F. Ferrata iz Milana. Gradena na pobudu članova akademije Operosorum (Janez Anton i Janez Gregor Dolničar), ona je realizacija njihovih težnja, da nova estetska načela baroka dodu do izražaja na domaćem thu. S njima započinje era izgradnje »barokne Ljubljane«, koja je doskora odstranila posljednje tragove gotike. Istome dvoranskom tipu pripada i *Uršulinska crkva* u Ljubljani s monumentalnim nizom stupova pred fasadom i u unutrašnjosti. Gradio ju je 1718—26 nepoznati sjevernotal. arhitekt po uzoru na Palladia. Trobrodna crkva *sv. Petra* s kupolom nastala je 1730—33 po uzoru na S. Giorgio Maggiore u Veneciji. Osobitost su ljubljanskog baroka *Križanke*, osebujna centralna građevina (crkva bivšeg njem. viteškog reda), koju je 1714—15 gradio mletački arhitekt Domenico Rossi.

Medu značajnije spomenike barokne crkvene arhitekture u Sloveniji idu još: župna i franjevačka crkva u Kamniku (1734), Velesovo, Alojzijeva crkva u Mariboru (1767—69, centralni tlocrt); proštenjarske crkve u Štajerskoj, značajne po unutrašnjoj bogatoj dekoraciji, na pr. *Sv. Trojica* u Slovenskim Goricama (3 zvonika), *Sv. Rok kod Šmarja* s hodočasničkim kapelama, barokno stubište na Ptujskoj Gori, Sveta Gora kod *Sv. Petra* nad Sutlom, Nazarje i *Sv. Frančišek* u Savinjskoj dolini, Olimje, Sladka gora, Ruše. — Na primorskom području: katedrala (druga pol. XVII st.) i jezuitska crkva u Gorici, samostanska crkva na Konstanjevici, jezuitska crkva u Trstu (A. Pozzo), crkve u Vipavi, u Logu kod Vipave, u Postojni, u Cerknu.

Profana arhitektura. Ona obuhvaća plemićke dvorce, palače zemaljske i staleške uprave, općinske zgrade (vijećnice) i kuće građana. Raskošne fasade sa širokim portalima, balkonima i visokim prozorima, kuće s dozidanim katovima i krilima, s kamenim stubištima i balustradama, s arkadnim trijemovima i dvorištima, svodovi sa štukaturnim ukrasom i freskama izraz su feudalne težnje za reprezentacijom. Pred crkvama i vijećnicama nastaju trgovci s

fontanama (Ljubljana, Koper) i spomen-stupovima (Ljubljana, Maribor, Ptuj, Celje), a postepeno se u arhitekturu uključuju i vrtovi i parkovi s vrtnom skulpturom (Dornava kod Ptuja, jedini sačuvani park s baroknom skulpturom). Položaj i povezanost arhitekture s okolinom postizava dojam slikovite cjeline.

Barokni tip reprezentativnog dvorca uvodi glavni fasadni trakt sa sporednim krilima, velika stubišta, raskošne intérieure i salone, dvorišta, terase, vrtne paviljone, parkove s alejama. Naslanja se često na tal. i bečke uzore (J. B. Fischer von Erlach, L. Hildebrandt). Pompoznost ranog i visokog baroka prelazi oko sredine XVIII st. u kićenost i eleganciju galantnog rokokoa i u arhitekturi i u dekoraciji.

Djela profane arhitekture u Ljubljani: *Gradska kuća* (magistrat, vijećnica, 1717—18; arkadno dvorište s grafitima; arhitekt Gregor Maček); bivša *Gruberova* (Virantova) palača (1782); palača Slov. akademije znanosti i umjetnosti (bivši *Lontovž*); biskupska palača (osnova iz 1512, djelomično građena u XVII st., fasada iz druge pol. XVIII st., arkadno dvorište); biskupsko sjemenište (1708—17, graditelj K. Martinuzzi; osobito značajan portal s gigantima); Auerspergov *Turjaški dvorec* (sada zgrada Gradskega muzeja, pregrađena barokna osnova s klasicističkom fasadom); razne bivše plemićke i gradske kuće s ukrašenim portalima, osobito na Mestnom, Starom i Novom trgu; bivši kneževski dvorac na mjestu današnje zgrade Nar. i univerzitetske knjižnice (propao poslije potresa 1895).

Djela profane arhitekture u ostalim krajevima Slovenije. Zamakovi i dvorci: Bokalce, Goričane, Radovljica, Begunje, Brdo kod Kranja, Soteska, Grm kod Novog Mesta, Vipava, Planina, Celjska grofija (oko 1600), Grad u Mariboru (kasnoresansna osnova, zap. trakt sa stubištem iz 1744), zamak u Ptuju (Lesliev trakt iz druge pol. XVII st.), Rače, Hrastovec kod Sv. Lenarta u Slov.



F. JELOVŠEK, Freske u crkvi na Sladkoj gori

goricama. Vrlo je značajna skupina raskošnih Attemsovih zamaka u bivšoj Štajerskoj, kao Dornava kod Ptuja (1739—43), Slov. Bistrica (1720), Štatenberg (1720—40, arhitekt Camedini), Brežice (renesansna osnova), Podčetrtek; zatim Ormož, Murska Sobota, Beltinci, Radgona i dr. — Samostanske zgrade s prostranim arkadnim hodnicima (Kostanjevica) i sa bogato ukrašenim refektorijskim (minoriti i dominikanci u Ptuju).

U Primorju s Krasom oblikovale su se u baroku zaokružene urbanističke cjeline; na srednjovj. podlozi izgrađena su naselja, koja uključuju elemente renesanse i baroka u skladnu arhitektonsku cjelinu (barokizirani Kanal na Soči, Vipava, Medana, Šmartino u Brdimu, Sv. Križ kod Ajdovščine, Ajdovščina, Šturje, Štanjel, Tolmin). Značajniji barokni dvorci u tom kraju: Predjamski zamak kod Postojne, zamkovi u Vipavi i u Vogrskom, Dobrovo i Višnjevem u Brdimu, Ravne, Štanjel, Rifenberg.

Slikarstvo. Razvoj slov. baroknog slikarstva slijedi uglavnom opća stilска obilježja alpskog područja. U XVII st. slikarstvo ima karakter prelazne faze; ono se razvija u znaku nejednake borbe između sjevernjačkih (njem.) utjecaja, koji bivaju sve slabiji, i sve jačeg utjecaja nove barokne umjetnosti iz Italije. Značajne se promjene dogadjaju već i u tehnići: sve više prevladava uljeno slikarstvo na platnu. Krug Valvasorovih suradnika pri koncu stoljeća još je usmjeren prema sjeveru, a tako i ostali umjetnici, koji u početku istog stoljeća sudjeluju u katoličkoj obnovi (koruška slikarska porodica Weissmann, Matija Plainer). Međutim, putujući umjetnici Talijani sve više dolaze u Sloveniju. Slov. su imena rjeđa. Pa i slikar velike stropne slike u dvorani Celjske grofije (tempera na platnu, oko 1600) vjerojatno je majstor iz sjever. Italije. Ta je slika najznačajniji spomenik slov. slikarstva na poč. XVII st.; njezin centralni dio perspektivna je kompozicija, računata na iluzionistički dojam kod pogleda odozdo. Nastala je pod utjecajem bolonjskog kvadraturizma, a utvrđeni su nizoz. i tal. maniristički i eklektični uzori (Stele). Iz druge pol. stoljeća potječu djela gradačkog slikara H. A. Weissenkirchera, učenika mletačkih tenebroznih eklektika. Međutim, značajnije oltarne slike (sv. Ursula iz Srednjeg Bitnja kod Kranja, 1616; slike Raspeća iz Šmarja na Dolenjskom i iz Blagovne kod Celja, te portretna kompozicija skupine iz zamka Bokalce) još su djela anonimnih ili nepoznatih majstora. Među tal. slikarskim djelima najviše su zastupani Mlečani: Jacopo Palma ml. (Uršulinke, biskupski dvorac), Jacopo Tintoretto (glav. oltarna slika sv. Nikole u kaptolskoj crkvi u Novome Mestu), Martin Altomonte, Niccolò Bambini, Antonio Bellucci, Pietro Liberi, Michelangelo Ricciolini, Giulio Quaglio. I nizoz. slikari rade za Sloveniju, ali rijeci; tako Almanach, Ludvik de Clerich, Anton Schoonjans. Među domaćim majstоримa spominju se: Jurij Adam barun Grimschitz, Franc Karel Remb iz Radovljice (kao Attemsov slikar), Janez Gladič iz Rijeke i ljubljanski slikar Janez Mihael Rainwaldt (1666—1740).

U XVIII st. slikarstvo stoji u znaku velikih umjetničkih ličnosti Giulia Quaglia iz Laina (sjever. Italija), Alzašanina Valentina Metzingera, te domaćih majstora Franca Jelovšeka iz Mengše, Fortunata Berganta iz Mekinja kod Kamnika i Antona Cebeja iz



GRAD U MARIBORU



V. METZINGER, Portret grofa Lambergga. Ljubljana, Narodna galerija

Ajdovščine. *Giulio Quaglio* (1668—1751), u poč. stoljeća prvi i glavni predstavnik novog iluzionističkog smjera u freski, izvršio je odlučan utjecaj na razvoj slov. zidnog i stropnog slikarstva. Oslikao je (1703—16) unutrašnjost nove ljubljanske katedrale, a svod u sjemenišnoj biblioteci zajedno sa sinom Rafaelom (1721—23). Od Quaglia je neposredno preuzeo iluzionistički način njegov učenik i najveći slikar fresaka slov. podrijetla *Franc Jelovšek* (Jelovšek, 1700—1764). U svojim najznačajnijim djelima on ga je prilagodio osjećaju za udomaćene folklorno-dekorativne i narativne elemente (Sladka gora). Jelovšekov se stil udaljuje od patosa i naglašene dinamike visokog baroka. Tehnički i tematski je mnogostran slikar. Njegova su glavna djela slike u kupoli i na lukovima u Sv. Petru (1731—34), na luku prezbiterija župne crkve u Ljubljani i slike na Žalamu u Kamniku, kupola kapele u zamku Turn na Kodeljevom u Ljubljani (1734), lukovi prezbiterija u Lescama, na Žlostnoj gori kod Mokronoga (1736) i u Šenčurju (1750), lukovi i kupole u Skaručni gori (1748) i lukovi u Grobljama (1761). Njegova oltarna slika sv. Obitelji iz Sv. Petra u Ljubljani (sada u Nar. galeriji) jedno je od najboljih djela baroknog uljenog slikarstva (1734). U zamcima je slikao svjetovne teme. Jelovšekovu krugu pripadaju njegov sin Krištof Andrej, te Franc Jamšek. Najplodniji majstor oltarnog slikarstva bio je «Lotharingus» *Valentin Metzinger*, koji se udomačio u Kranjskoj. U radovima u ulju on je glav. predstavnik visokobarokne eklektičke kompozicije i tenebroznog chiaro-scura. Oko 300 njegovih slika u Kranjskoj i izvan nje (oltarne slike, portreti, hist. kompozicije) govore o njegovoj plodnosti i popularnosti. Glav. su djela oltarne slike u Sv. Petru u Ljubljani (1735—43), u župnoj crkvi u Kamniku, u Gornjem gradu (1756), u franjevačkom samostanu u Ljubljani («Isus hrani narod u pustinji»), portret grofa L. Lambergga (1746, Ljubljana, Nar. galerija), slike u kapeli zamka Goričane («Marija sa sv. Franjom», 1753—54, Nar. galerija), slike u crkvama i samostanima u Ljubljani, Kamniku, Celju, Brežicama, Novome Mestu, Kranju, na Veseloj gori, u Velesovom i dr. *Fortunat Bergant* (Wergant, 1721—1769) stilski je na prijelazu iz kasnog baroka u rokoko i duh racionalističkog prosvjetiteljstva. Kod njega se

zdržuje savršenost forme sa snagom umjetničkog temperamenta. Uz religiozne motive slika portrete plemeća i ljudi iz naroda. Njegov realniji odnos prema životu osobito je značajan u razvoju slov. slikarstva. Među njegova najvrednija djela idu dva portreta supruga Codelli-Fahnenfeldt (1762), oltarne slike na Križnoj gori kod Loža (1763), slike u Žalcu, Mozirju, u Nazarjima u Savinjskoj dolini, križni put u Stični (1766), slika Bernarda Karleonskog (oko 1765, Ljubljana, Nar. galerija), 3 portreta članova porodice Erberg (oko 1765, Nar. galerija), portret opata Taufferera te likovi »Ptičara« i »Čovjeka s perec m« (1761). *Anton Cebej* razvija se pod utjecajem Metzinger-a, Berganta i posrednikom suvremenog mletačkog slikarstva (Piazzetta, Tiepolo), a usto se u njegovu djelu već javljaju znakovi klasicizma. Cebej radi u ulju i freski (župna crkva u Ajdovščini). Radi i u Hrvatskoj kao i Metzinger, Jelovšek i Bergant. Slika Marijina uznesenja u Kopanju (1769, uništена za Drugoga svjetskog rata) bila je njegovo najznačajnije djelo. Minijaturno slikarstvo XVIII st. zastupa *Simon Grakovar*. *Lovro Janša* (1749—1812) slikao je pejzaže u akvarelu i prenosio ih u bakrerez. Jedan od posljednjih majstora austr. baroka, *Johann Martin Kremer-Schmidt* (1718—1801) obogatio je djelima svog virtuoznog kista i slikarstvo Slovenije. Njegova se djela nalaze u Velesovu (7 slika iz 1771), Gornjem gradu (6 slika iz 1773 i 1778), u Gruberovo palači u Ljubljani (prije 1781), Kranju (Pungart), u Dolu kod Ljubljane, Slov. Bistrici, Vojniku; z mitološke slike nalaze se u Nar. galeriji u Ljubljani. — Iduća generacija zašla je u obrtničko epigonstvo. Među kranjskim epigonima baroknih majstora od lokalnog su značenja *Andrej Herrlein* iz Njemačke (1739—1817), utemeljitelj ljubljanske crtačke škole, te *Janez Potocnik* iz Krope i *Leopold Layer* (1752—1828) sa svojom radionicom u Kranju. U Štajerskoj rade u XVIII st. većinom udomaćeni ili putujući slikari njem. podrijetla, koji pripadaju umjetničkoj sferi Graza. Za Štajersku su radili i majstori ljubljanskog baroka (Jelovšek, Metzinger, Cebej, Bergant). Gradačko središte pred-



F. BERGANT, Ptičar



ROBBINA FONTANA KRAJSKIH RIJEKA U LJUBLJANI



ROBBINA FONTANA U LJUBLJANI, Detalj

stavljaju slikari iluzionističkih fresaka Attemsovih zamaka: *F. J. Flurer* iz Graza (1688—1742), čije se freske nalaze u zamcima Slovenska Bistrica (1721), Brežice (stubište), Dornava kod Ptuja (oko 1740; dvorana); *Joannecky* (freske u zamku Štatenberg kod Makola, oko 1740); slikar alegorija na stropu glav. dvorane zamka Brežice (prva pol. XVIII st.); slikari u zamku Novo Celje, u Hrastovcu kod Maribora i dr. Crkvene freske radili su gradački slikari *F. K. Laubmann*, *J. A. Mölk*, *J. Ch. Vogl* (Ruše, 1721; Laško, 1728, 1737), *M. Schiffer* (Celje, Brežice, Ptuj), *J. Göbler* (Maribor), te nepoznati ili nedavno identificirani slikari fresaka, na pr. u Karnici kod Maribora (*Raf*), u Petrovčama i u Galiciji u Savinjskoj Dolini, u Sv. Pankracu u Slovenjgradcu (*Lerchinger*). U pograničnom području Štajerske i Hrvatske javljaju se slikari iz kruga hrv. pavilina Ivana Rangeria (Olimje, Rogatec, Marija na Pesku, Zagorje kod Pilštanjia). U crkvenom uljenom slikarstvu Štajerske najznačajnija je slovenjogradska radionica slikara Straussa. Tu su radili *Franc Mihael Strauss* (1674—1740), autor slike sv. Elizabete u slovenjogradskoj župnoj crkvi, i njegov sin *Janez Andrej Strauss* (1721—1783); Franc Mihael slikao je i pejzaže i mrtvu prirodu. Slov. Primorje bilo je provincijalno područje, u kojem su prevladavala importirana djela mletačkog baroka, no ono se tjesnije vezalo i sa Ljubljano (Metzinger u Gorici, Ješovšek u Vipavi, Bergant u Cerknem). Cebej, rodom iz Ajdovščine, najbliži je primorsko-mletačkom stilu (freske u Sv. Petru kod Dobravlja i u Ajdovščini). Markantnija ličnost goriškog Slovenceva *Franca Kavčiča* (1762—1828) pripada već klasicizmu.

Kiparstvo. Najznačajnije mjesto zauzimala je plastika vezana uz arhitekturu, u skladu s idealom integralnog umjetničkog djela. Samostalna skulptura razvijala se u vezi sa svojom dekorativnom funkcijom. Brojne kiparske, rezbarske i klesarske radionice radile su za crkvene i pofane potrebe (oltari, propovjedaonice, orgulje, nadgrobni spomenici, spomen-stupovi, fontane, skulptorski ukrsi na fasadama). Podigla se znatno i tehnička i materijalna kvaliteta tih radova (marmor). Standardni je tip crkvene plastike polihromiran i pozlaćen drveni kip, ukorijenjen u vjekovnoj tradiciji (rezbarstvo alpinskih zemalja). Stilski se razvoj baroknog kiparstva



PROPOVJEDAONICA ŽUPNE CRKVE U SLOVENJGRADCU

može najlakše pratiti u oltarnoj plastici. Prelazni se značaj XVII st. očituje u renesansnoj zamisli oltarne arhitekture i u njezinu tektoskom oblikovanju. Stupove i konzole pokrivaju karakteristični barokni ornamenti. Ranobaroknu polihromiju dopunjuje kasnije pozlata, odnosno posrebrenje s lazurnom tonskom prevlakom, a može je zamijeniti i iluzionističko marmoriranje na drvu i u štuku. U XVII st. značajni su slikoviti gorenjski »zlatni oltari«, koji se mijenjaju u svom odnosu prema prostoru (plitki reljef, 1630—50; duboki reljef, 1650—70; vezana plastika, 1670—90) a zatim plastika, koja slobodno stoji u prostoru; prema M. Železniku). Taj se proces odvija u drvenoj plastici, a u glavnim obrisima i u kamenoj. Vrlo je lijep primjer saživljavanja gotike i baroka oltara u Šaleku kod Velenja. Značajni su oltari tog razdoblja Sv. Primož nad Kamnikom (1628), Sv. Janez u Bohinju (pobođni oltar 1635, glavni oltar 1668), Jamšekov glav. oltar u Suhu kod Škofje Loke (1672), poboćni oltar u Dražgošama (1689, sada u muzeju u Škofjoj Loki), u Crgnčobu (1652), oltari u Sv. Miklavžu nad Čadromom, u Sv. Barbari kod Konjica, u Muljavi kod Stične, u Stopičama, Podbrdu kod Vipave, u Dolini kod Trsta i dr.

U XVIII st. doseglo je barokno ukrašivanje vrhunac u svom patosu i nemiru (savijanje i lomljene menze, te gornje dijelove oltara s atikom, primjena berninijevskih tordiranih stupova, go-

milanje dijelova samo u dekorativne svrhe). Plastični ukras ne dopušta da jedno mjesto ostane prazno, sve je isprepleteno i pretprano. Primjeri su te raskoši u Golom nad Igom (propovjedaonica, veliki oltar), u Polhovom Gradcu, Komendi, te »zlatni oltari« u Štajerskoj. Bogatstvo cjelečupnog interijera doseglo je vrhunac u Sv. Roku u Šmarju (1738), na Sladkoj gori, u Rušama, u Sv.

Trojici u Slovenskim goricama, na Svetim gorama, u Kamnici, u Slovenjgradcu, Vitanju, Puščavi, Vuzenici, Ptuju, u Sv. Mihaelu nad Laškim i dr. U Primorju sesjevernjačko renesansnobaročno rezbarstvo prilagođuje tipu mletačkog poliptika (glavni oltar u Podbrdu kod Vipave, 1657; Vipavski Sv. Križ).

U obradbi kamena ima najviše iskustva kraško Primorje, preko kojeg dolaze tal. (mletački i furlanski) klesari i kipari sve češće u Ljubljani. *Mihail Cussa* iz Vipavske doline, majstor oltarne arhitekture Sv. Antuna u

Mekinjama (1696), izraduje samo mramornu oltarnu arhitekturu, ali ne i skulpturu. Obično se nabavljaju već gotovi kiparski radovi iz Venecije i drugih krajeva sjev. Italije.

Ljubljanski kipar i klesar *Luka Mislej* (oko 1700—1727) sudjelovao je s Padovancem *Angelom Pozzom* kod izrade monumentalnog sjemenišnog portala (1714), za koji je Pozzo izradio figure dvaju giganata. Mislej, koji je za novu vijećnicu izveo portal i stubište (1717), nastavlja tradiciju Cussove radionice, dok je za izradbu kipova pozvao u Ljubljani A. Pozza, Jacoba Contieria i Francesca Robbu. *Contieri* iz Padove (u Ljubljani oko 1720—21) davao je figurama vitke oblike, a i u obradi je materijala napredniji (glatka politura). Njegovo je najbolje djelo oltar u kapeli sv. Franje u Sv. Jakobu (Ljubljana).

Vrhunac u kiparstvu ljubljanskog baroka znači *Francesco Robba* (Mislejev pomoćnik i zet, u Ljubljani 1724—52). On se umjetnički razvija u Ljubljani, gdje je ostvario brojna izvrsna djela. U vrijeme svog školovanja u Italiji ugledao se u majstore druge pol. XVIII st. (Josse de Corte, F. Parodi, A. Corradini), koji su na mletački način interpretirali Berniniev, Borrominiev i Pozzov barok. Karakteristična je za Robbu berninijevska baština, no Robbine su specifične crte: elegancija labilne statike, figure u stavu poleta, male glave, vitki udovi, kontrasti između nježno izradene puti i nemirnih draperija, upotreba mramora u boji; u tehničkom pogledu bušenje svrdlom, intarziranje i poliranje površina. Najvažnija Robbina djela u Ljubljani: glav. oltar s tabernakulom i andelima u Sv. Jakobu (1730), glav. oltar u franjevačkoj crkvi (1736), monumentalni glav. oltar u ursulinskoj crkvi (1744), kerubini na oltaru Presvetog tijela u katedrali (prije 1750), te poznata Fontana kranjskih rijeka s obeliskom pred vijećnicom (1751). Poslije Robbine smrti njegov je učenik *Franc Rotman* vodio poslijednju domaću radionicu oltarne arhitekture, koja već dobiva karakteristike rokokoa, a zatim i klasične smirenosti. Od stranaca radila je u Ljubljani klesarska porodica *Bombasi* (*Francesco, Luigi, Carlo*). U Primorju su značajni oltari u Vipavi, Sv. Vidu kod Vipave, Hrenovicama, Košani, Lokavcu (Cussa, 1699), Ajdovščini i Kanalu.

Štuk. Iz rane faze najznačajniji su štuko-ukrasi u kapeli sv. Franje Ksaverskog u Sv. Jakobu u Ljubljani (1669), na koru u župnoj crkvi u Velikoj Nedelji, na bivšoj fasadi crkve i refektorija minorita u Ptiju, u dvorani u zamku Begunje, u Bokalcima (1673—84), Polhovom Gradcu, u dvoranu u Gradu i dvorani magistrata u Mariboru, u dvoranama u zamku u Ptiju, na hodniku i u sobama u Štatenbergu. Iz drugog razdoblja, koje prelazi u rokoko, značajni su ukrasi u štuku na fasadi crkve i refektorija dominikanaca u Ptiju, u zamku Ptuj, u Sv. Petru kod Maribora,



STUBIŠTE U GRADU U MARIBORU



KNJIŽNICA SJEMENIŠTA U LJUBLJANI

u Rušama (1728—35), u Sv. Roku u Šmarju (1738), u zamku Hrastovec (takoder i reljefi), u dvoru Branik kod Ljutomerja (orientalna i mitološka tematika, oko pol. XVIII st.). U trećoj fazi javljaju se izraziti elementi rokoka (od pol. XVIII st.), na pr. u Brdu kod Kranja, na stubištu u zamku u Mariboru (1774). Utjecaj stila Louisa XVI (*Zopfstil*) vidljiv je na stubištu u Gru-

berovo palači i u dvorani biskupske dvore u Ljubljani. Primjeri su štukaturnog mramora oltari u Sv. Roku u Šmarju, u Sv. Trojici u Slovenskim goricama, u Tunjicama. Vrtna skulptura značajna je u zamku Dornava kod Ptuja, a skulptura spomen-stupova na trgovima u Ljubljani, Mariboru, Celju, Ptiju i dr.

U rezbarskim radovima (drvo) najjače je došla do izržaja vlastita tradicija. Proces prilagođivanja domaćoj sredini jasno se opaža u kiparstvu, slikarstvu i rezbarstvu onih majstora, koji do izvjesnih granica stvaraju nezavisno, bez tudiš uzora i pomoći. Tipični su drastično-rustikalno prikazani martiriji i svetačke legende. Posebno mjesto u rezbarstvu zauzimaju kvalitetna djela franjevačke kiparske radionice u Ljubljani iz 1720—30 (proširena i izvan Slovenije u Hrv. Primorju). Kipari-rezbari gradačke škole, koji su radili u Štajerskoj, po bogatstvu svog izraza ne zaostaju za ljubljanskim franjevačkom radionicom. To su Janez Jakob Schoy iz Maribora (1733; djela u Slovenskogradcu i Rušama), Filip Jakob Straub (oko 1740, Schoyev učenik), Jožef Holzinger (katedrala u Mariboru, Slovenska Bistrica) i dr.

B. u Sloveniji do temelja je promjenio odnos prema likovnim umjetnostima, i to u svim slojevima naroda. Probudio je stvaralačku svijet i volju da se očituju vlastite umjetničke težnje. Oblici baroknog doba proželi su cijeli narod u tolikoj mjeri, da su postali gotovo istovetni s izrazom seljačkog života i pučkim umijećem do početka XX st.

SREBRNI SVIJEĆNIK IZ 1799.
Rad Ivana Duića
Krešev, Franjevački samostan



KANDILO IZ XVIII ST.
Rad domaćih zlatara. Sarajevo,
Muzej stare srpskopravoslavne crkve

LIT.: J. Wallner, Beiträge zur Geschichte Laibacher Maler und Bildhauer im XVII. und XVIII. Jahrhundert, Mitteilungen des Musealvereins für Kroatien, Ljubljana 1890. — A. Stegnšek, Dekanija Gornjegrajska, Maribor 1905. — Isti, Konjiška dekanija, Maribor 1909. — I. Čankar, Julij Quaglia, Dom in svet, 1920. — Katalog zgodovinske razstave slovenskega slikarstva, Ljubljana 1922. — J. Mat, Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbinih, Ljubljana 1924. — F. Stelé, Orio zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana 1924. — V. Steska, Ljubljanski baročni kipari, ZUZ, 1925. — F. Mesešel, Portretno slikarstvo na Slovenskem od XVI. stoljeća do danes, ibid. — Katalog razstave portretnoga slikarstva na Slovenskem, Ljubljana 1925. — F. Stelé, Štok, Dom in svet, 1927. — V. Steska, Slovenska umetnost, I. Slikarstvo, Prevalje 1927. — S. Vurnik, K slikarstvu u Sloveniji na prehodu od XVII. u XVIII. stoljeće, ZUZ, 1928. — M. Marolt, Dekanija Vrhnik, Ljubljana 1929. — F. Stelé, Politični okraj Kamnik, Ljubljana 1929. — Isti, Celjski strop, Celje 1929. — M. Marolt, Dekanija Celje, I—II, Maribor 1931—32. — F. Stelé, Cerkevno slikarstvo, Celje 1934 i 1937. — Isti, Monumenta artis slovenicae, II, Ljubljana 1938. — Isti, Ljubljana kot umetnostno središče, Kronika slovenskih mest, V, Ljubljana 1938. — S. Mikuz, Ilovšek Franc, baročni slikar, ZUZ, 1939/40. — F. Šijaneč, Pregled zgodovine slovenske likovne umetnosti, Umetnost, 1940—42, 5 i 6. — F. Stelé, Slovenski slikari, Ljubljana 1949. — F. Šijaneč, Slovenska umetnost u dobi renesanse i baroka, Nova obzorja, Maribor 1953. — M. Stelé ml., Ljubljanska franciškanska podobarska delavnica, ZUZ, 1955. — Isti, Ljubljansko baročno kiparstvo u kamnu, ibid., 1957. — S. Vrister, Mariborski baročni kipari, ibid. — M. Železnik, Osnovni vidiki za studij zlatih oltaria u Sloveniji, ibid. — F. Stelé, Umetnost baroka na Slovenskem, Vodnik po umjetnostnih zbirkah Narodne galerije v Ljubljani, 1957. — F. Šc.

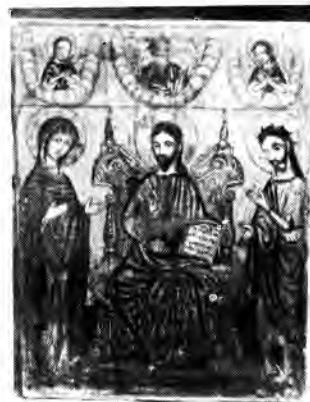
BOSNA I HERCEGOVINA

B. u BiH javlja se prvenstveno na predmetima umjetničkih zanata, naročito na kujundžijskim radovima, a zatim kod drugih zanatlija, pa slikara; na monumentalnim građevinama javlja se tek potkraj turske vladavine i za austro-ugar. okupacije. B. u BiH ne pretstavlja poseban umjetnički izraz. On je nastao kao moda, pod uticajem zakašnjelog baroka u Mlecima, Austriji, Carigradu i Vojvodini. Najrafiniranije se pojavljuje oko pol. XVII v. na crkvenim metalnim predmetima i dijelovima drvenog namještaja. Priman je nesvijesno, kopiran često po istoj šabloni, a i dopunjavan drugim stilovima. Starijih lijepih primjera baroka u metalu ima stara pravoslavna crkva u Sarajevu, gdje se nalazi i nešto drvenarije istog stila, a i priličan broj slikarskih radova. U tom pogledu ističe se neke ikone skraja XVIII v. (*Bogorodica težačka*) i radovi slikara Lazovića iz prvih decenija XIX v. Od barokne arhitekture ističe se rimokat. crkva u Orašju kod Travnika, tekija na Buni kod Mostara i neki muslimanski nadgrobni spomenici.

D. M.

CRNA GORA

Najvažniji spomenici baroknog stila na teritoriju Crne Gore nalaze se u Boki Kotorskoj. Dok su to kroz prvu pol. XVII st. još uvijek skromna djela domaćih graditelja retardiranih renesansnih forma, uz koje se tek kasnije javljaju elementi baroka, naro-



BAROKNA IKONA
Rad domaćih slikara
Banja Luka, privatna zbirka



ŽUPNA CRKVA U PRČANJU

čito u dekoraciji, dotele kroz drugu pol. XVII i čitavo XVIII st. veliki procvat bokeljskog pomorstva i udaljivanje Turaka od obalnih gradića omogućuje pozivanje stranih graditelja i podizanje niza spomenika mnogo većeg formata i čistih forma novoga stila.

Romanička kotorska katedrala sv. Tripuna bila je temeljito pregradivana 1583—1613. Majstori korčulanskih kamenarskih i graditeljskih porodica Karlića, Pavlovića i Pomenića izvršili su na njoj u to vrijeme niz velikih radova. Potres 1667 osjetljivo je oštetio Kotor i ovu katedralu. Majstor Pavlović iz Korčule i brojni drugi domaći kamenari izvršili su poslije potresa na njoj niz radova, koji imaju tipična obilježja djelatnosti dalmatinskih kamenarskih radionica i u stilu i u obradbi.

Glavni spomenici bokeljske barokne arhitekture djela su četvorice značajnih venecijanskih graditelja: Giovannia Batista Fonte, Giuseppea Beatia, Bartola Riviere i Bernardina Maccaruzzia. — Fonta je podigao 1694 palaču Bujović u Perastu. To je monumentalna zgrada s prizemljem i dva kata. Pred prizemljjem se nalazi velik trijem s lukovima, koji podržavaju terasu s ogradom od baroknih stupića. Svaki kat ima po sredini veliku biforu, a sa strane četvorkutne prozore. Slične se bifore, s prozorima oblika lukova, nalaze i na pobočnim stranama s malim balkonima. Interieur zgrade ima reprezentativni karakter, a njezin plastični ukras bogat je i raskošan (kipovi lavova i grba na ogradi terase, korniži, menzole i stupići balkona); temeljito je restaurirana 1952—54. — U Perastu nije nikada dovršena župna crkva po planovima venecijanskog graditelja G. Beatia iz 1691. Izveden je samo stražnji dio iza današnje župne crkve. Velik luk nad kapelom glavnog oltara, kapiteli pilastara i velik korniž svjedoče o ljepoti i monumentalnosti Beatieva projekta, od koga se sačuvao pojednostavljeni drveni model. Na tom rijetkom modelu vidi se pročelje s portalom nad polukružnom skalinom, raščlanjeno nišama i pilonima, koje se moralo završavati trokutastim zabatom, te unutrašnjost na tri broda sa transeptom i velikom kupolom. Beatieva crkva stilski pripada klasičnoj struci venecijanskog baroka, koja slijedi palladiovsku tradiciju.

Mletački graditelj Bartol Riviera podigao je crkvu sv. Stasija u Dobroti (1762—73). Dok na pročelju dva velika prozora razbijaju kompoziciju i daju joj provincijski pečat, harmonični int-

ierur s kapelama, u kojima se nalaze bogati mramorni barokni oltari, živi pravim baroknim duhom.

Najznačajniji je spomenik barokne arhitekture u Boki župna crkva u Prčanju. Kad je dužd Lodovico Manin dao 1789 dozvolu za gradnju, stanovnici su morali birati između projekta venecijanskog arhitekta Bernardina Maccaruzzia i kopije Massarieva crkve *dei Gesuati* u Veneciji. Izabran je Maccaruzziev projekt, i po njemu se prčanska crkva počela zidati 1790. Gradnja je trajala bez prekida do 1807, da bi se nastavila tek 1867 i dovršila 1909. Taj veliki vremenski raspon osjeća se u nehomogenosti gradnje i u udaljivanju od prvotnog projekta. Crkva je stilski pod utjecajem radova venecijanskog graditelja G. Massaria. Pročelje je u dva reda s monumentalnim portalom, koji flankiraju korintski stupovi. Niže na pročelju stvaraju barokne kontraste svjetla i sjene. Fasada se završava trokutastim zabatom. Unutrašnjost je crkve na tri broda, a na križanju srednjeg broda i transepta ima monumentalnu kupolu. Građevina se diže nad velikom skalinom, koja, premda je iz novijeg vremena, daje cjelini izraziti barokno-prostorni scenografski pečat.

Uporedno s ovim stranim graditeljima radili su i domaći, koji su postepeno primali oblike novoga stila, iako su u mnogočemu bili još uvijek vezani uz tradicije. Majstor Ivan Krstitelj Škarpa iz Starigrada na Hvaru podigao je zvonik župne crkve u Perastu, visok i elegantan, raščlanjen nizom loža, sa piramidalnim završetkom. Taj zvonik predstavlja možda najljepši primjer ovoga tipa zvonika na jadranskoj obali. Drugi domaći istaknutiji majstor Ilija Katičić izveo je 1720—25 na crkvi Gospe od Škrpjela (sagradoj na umjetnom otočiću ispred Perasta 1630) osmorukuti prezbiterij i kupolu. Po Katičićevim planovima na toj su crkvi radili i majstori Vuk Kandjolić i Petar Dubrovčanin. Djela domaćih, danas još nepoznatih majstora, bile su sigurno i mnoge barokne bokeljske crkve, kao što su Sv. Ante u Perastu, Sv. Klara u Kotoru, Sv. Nikola u Prčanju i brojne druge.

U doba baroka zidane su u bokeljskim gradićima i brojne monumentalne palače aristokracije i obogaćenog građanstva. Te palače daju pečat čitavim ambijentima, koji se često, u svojim uskim okvirima i prema mogućnostima, podređuju urbanističkim tendencijama baroknoga stila. Najljepši je primjer gradića, u kome dominira barokni pečat, Perast; u njemu niz spomenika



CRKVA SV. STASIJA U DOBROTI



PALAČA TRIPKOVIĆ U DOBROTI



PALAĆA VICKA BUJOVIĆA U PERASTU



GOSPA OD ŠKRPJELA

ovoga razdoblja stvara jedinstveni i sugestivni štimung. Uz spomenutu nedovršenu monumentalnu župnu crkvu i Bujošićevu palaču treba spomenuti veliku, danas srušenu palaču obitelji Zmajević, nazvanu *Biskupija*, vrlo lijepu Zmajevićevu crkvicu-mauzolej sa osmorukutnim zvonikom, pa niz palača i kuća, danas većinom u ruševnom stanju, koje ovdje stvaraju vanrednu cjelinu. Baroknih palača ima i u drugim gradovima Boke. Istoči se među njima palače Tripković u Dobroti, palače Pima i Grgurina u Kotoru, palače Verona, Beskuća i Luković u Prčanju i t. d. U ovoj posljednjoj sačuvali su se radovi u štuku švic. štukatera Nedrozzia. — Sasvim izuzetno mjesto u bokeljskom baroku ima crkva pravoslavnog manastira Savina nedaleko od Herceg Novog, u kome se spaja dalmatinski lokalni provincijski b. s oblicima bizant. i romaničke tradicije. Ta se crkva zidala 1777—99, a glavni joj je graditelj bio Korčulanin Nikola Foretić.

Barokna plastika Boke uglavnom je produkt venecijanskog importa. Uz uobičajene standardne barokne oltare, tipične za sve naše crkve jadranskog područja, nalaze se u bokeljskom primorju mnogi radovi visokog kvaliteta. Mletački kipar Giovanni Maria Morlaiter izradio je 1746 dva andela u župnoj crkvi u Prčanju. Mlečanin Francesco Gai izradio je 1783 kipove sv. Ivana i sv. Roka u crkvi Gospe od Škrpjela, u kojoj je glavni oltar djelo kipara A. Capellana iz Genove (1796). Među najljepše spomenike barokne plastike ide reljef *Navještenje* od venecijanskog kipara Giovannia Bonazze u crkvi sv. Stasija u Dobroti, u kojoj se nalazi i vrlo lijep mramorni barokni oltar Gospe od Ružarija. U crkvi sv. Matije u Dobroti ističe se lijep antependij s prikazom Polaganja u grob. U Kotoru je venecijanski kipar Francesco Ca'Bianca izradio 1704 raskošni mramorni oltar u crkvi sv. Klare, a 1708 reljefe na moćniku katedrale s prizorima iz života sv. Tripuna. — Rad lokalnih kamenara u baroknoj Boki prilično je skroman. On dolazi do izražaja u dekorativnoj plastici arhitektonskih spomenika mnogo više nego u samostalnim skulpturama. Treba ipak spomenuti čedan reljef Bogorodice između sv. Franje i sv. Bernardina, koji se nalazi na kotorškoj crkvi sv. Duha, a koji je 1654 izradio klesar Desiderije Kotoranin. — U posljednjem je ratu stradao u Kotoru kip mletačkog providura Pietra Duodo iz 1691, koji se nalazio u atriju palače Bisanti i bio jedan od najljepših javnih baroknih spomenika na Jadranu.

Baroknim slikarstvom Boke dominira lik slikara Tripa Kokolje (1661—1713) iz Perasta. Već kao mladić stupio je u vezu s bokeljskim porodicama Bujošić i Zmajevića. Školovao se u Veneciji, o čemu svjedoče njegova djela, ali o njegovu školovanju nema nikakvih konkretnih podataka. Glavno mu je djelo slikarski ukras svetišta Gospe od Škrpjela, koji je izradio po uputama i po narudžbi Zmajevićevih. Najranije su mu kompozicije s likovima proroka i sibila. Iznad tih slika, koje se nalaze na donjem dijelu uzdužnih zidova crkve, izradio je velika platna s prizorima *Silaska sv. Duha*, *Bogorodičine smrti* i *Prikazanja u hramu*, dok je na luku iznad glavnog oltara nastakao veliko *Krunisanje Bogorodice*. Te kompozicije znače velik napredak, premda je presmion zadatak uvjetovao izvjesne nedostatke. Najveći domet postigao je Kokolja u

prizorima na stropu, gdje je, oko centralnog prizora *Uznesenja Bogorodice*, prikazao niz scena iz Marijina života, skupine letećih andela i dekorativne košarice svježega cvijeća. U nekima od tih kompozicija postigao je spontane realizacije visokog kvaliteta, a s mrtvim prirodama unio je u naše slikarstvo novu, dotad nepoznatu tematiku. Kokoljine slike u Gospi od Škrpjela jako su iskvarene restauriranjem, ali ipak pokazuju mnoge bitne karakteristike Kokoljine umjetničke fisionomije. Slike, koje je Kokolja izradio ispod pjevališta dominikanske crkve u Bolu na Braču 1713, a prikazuju dominikanske svece i košarice cvijeća grupirane oko središnjeg prizora s apoteozom sv. Dominika, neosporno potvrđuju njegovo autorstvo stropa Gospe od Škrpjela. — Osim ovih slika u Gospi od Škrpjela ima u Boki i drugih Kokoljinih djela. U samostanu sv. Ante u Perastu nalaze se dvije njegove kompozicije sa čudesima sv. Antuna, te dva njegova platna s likovima svetog Paskala Bajlona i sv. Ivana Kapistrana. U crkvi



MANASTIR SAVINA

sv. Ane iznad Perasta nalazi se njegova ranija freska sa signaturom i zapisom na hrv. jeziku. Njegov se potpis nalazi i na dvjema platnima, koja su se nalazila u župnoj pinakoteci u Prčanju, a sada su u Galeriji u Cetinju.

Sačuvali su se u Perastu i slikarov *Autoportret*, te portret plemića i ratnika Vicka Bujovića, dok su na zidovima Zmajevičeve *Biskupije* jedva danas vidljivi veliki Kokoljni dekorativni pejzaži, koje je slikar bio izradio za dvorac svojih mecena. Stilski Kokolja slika na način Palme Mladeg i pod utjecajem manirizma Palminih sljedbenika, te venecijanskog slikarstva druge pol. secenta. Mogu se u njegovu djelu osjetiti i odjeci flamskih struja, koje su prodrele u slikarstvo Venecije. U velikom Kokoljini opusu osjeća se s jedne strane talent i snaga slikara, a s druge niz nedostataka, koji su posljedica provincijske sredine, u kojoj je živio. — Osim Kokolje Boka je dala još dva slikara, koji su se istakli van rodnoga grada: Antun Mazarović slikao je vladarske portrete na dvorovima u Beču i Varšavi, a Gianantonio Lazzari-Vuković bio je dak Liberia i Lanettia, ugledan slikar u Veneciji i učitelj istaknute mletačke slikarice



GRB NA PALAČI VICKA BUJOVIĆA U PERASTU

Rosalbe Carriere. — Među djelima baroknih venecijanskih slikara u Boki treba naročito spomenuti *Raspelo* Gianbattiste Piazzette u župnoj pinakoteci u Prčanju; *Sv. Roka* Francesca Fontebassa u Gospu od Škrpjela; portret pomorca Bronze, veoma blizak načinu Alessandra Longhia, u muzeju u Perastu; slike Solimana i Novellia u crkvi sv. Stasija u Dobroti, te mnoga druga platna po bokeljskim kućama i crkvama. — Indirektno pada u bokeljsko baroko slikarstvo i djelovanje obitelji Rafajlović, koja je, u toku nekoliko generacija, kroz XVIII i prvu pol. XIX st., slikala ikone po bizant. shemama unoseći niz ličnih crta i odjeku baroknog stila. — U crkvama Boke nalaze se i mnogi vrlo vrijedni predmeti umjetnog obrta, naročito zlatarstva i crkvenog ruha, koji svjedoče o bogatstvu bokeljskih mjestra i njihovim kontaktima sa evr. centrima, a naročito s Venecijom.

LIT.: *P. Butorac, Dela Tripa Kokolje u svetištu Gospe od Škrpjela, Nova Europa*, 1934. — *N. Luković, Prčanj, Kotor* 1937. — *K. Prijatelj, Slikar Tripo Kokolja (1661—1713), Rad JA, 1952, 287.* — *M. Žlaković, Gradanska arhitektura u Boki Kotorskoj u doba mletačke vlasti, Spomenik SAN*, 1953, CIII. — *J. Zdravković, Bujovićeva palata u Perastu i njeni restauracijski radovi*, Anal. Historijskog instituta u Dubrovniku, Dubrovnik 1956. — *K. Prijatelj, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb* 1956. — *Isti, Tripo Kokolja, Stvaranje*, K. Plj. 1957, 6.

VIDI PRILOG

BAROKIZACIJA, barokiziranje, preudešavanje u baroknom stilu. U doba baroka pregraduju se na pr. često gotičke građevine, tako da dobivaju u većoj ili manjoj mjeri barokna obilježja. Primjer barokizacije predstavlja je u nas gotička zagrebačka katedrala, koja je u XVII i XVIII st. dobila unutarnji uredaj ranobaroknog i kasnobaroknog karaktera. Ovakve stilske kontaminacije danas se klasificiraju kao logičan organski proces, te se više ne provode i ne dopuštaju postupci »debarokizacije« i »degoticizacije«, kakvi su pod pretekstom purifikacije vladali upravo u doba restauriranja ove zagrebačke građevine.

BARONCELLI, Niccolò di Giovanni, talijanski kipar (Firenca, ? — Ferrara, 24. X. 1453). Prema Vasariju učenik Brunelleschia, a pod utjecajem Donatella. Stupa u službu vladara Ferrare,



RAFAIL IZ LJESKOG POLJA, Uvez Evandelistara, relief



RELIKVIJARIJ IZ RZNICE KATEDRALE U KOTORU

kuda prenosi duh firentinske renesansne plastike. Za spomenik Niccolò III d'Este izradio (1451) konja, po čemu je dobio nadimak *Niccolò del Cavallo*. U ferrarskim crkvama nalazi se nekoliko njegovih brončanih kipova.

BARONZIO, Giovanni, talijanski slikar XIV st. Radio pod utjecajem P. Cavallinija i napose Giotta, čiji način prenosi u Romagnu i pokrajini Marche. Postoje dva njegova sigurna djela, potpisana i datirana: *Raspeće* iz 1344 (Mercatello, Pesaro, crkva S. Francesco) i poliptih iz 1345, sasvim u duhu Giottovih djela (Urbino, Gall. Nazionale). Prema stilu pripisuju mu freske u kapeli S. Niccolò istoimene bazilike u Tolentinu, *Kristovo obrezanje* i *Oplakivanje Krista* u Kaiser Friedrich-Mus. u Berlinu, freske u raznim crkvama Ravenne, te neke slike u Mercatellu, Rimu, Veneciji, Bologni i dr. Slike Baronzia djeluju monumentalno; kompozicija je široka i harmonična, a figure živo pokrenute. U Romagnije imao brojne sljedbenike.

BAROVIER (Beverier), obitelj talijanskih majstora staklara

u Muranu. Njen je osnivač *Bartolomeo*, rodom iz Castelfranca. Došao je u Veneciju oko sredine XIV st. i na otočiću Muranu kraj Venecije osnovao majstorsku staklarsku radionicu. U njoj je izradivao čaše, pretežno ukrašene emajlom; njegovu izvanrednu tehniku preuzeli su i njegovi nasljednici. Najpoznatiji član obitelji bio je unuk Bartolomeov, *Angelo* (umro 1460), čije su staklene čaše i pokali, ukrašeni emajlom i pozlaćeni, nastali pod utjecajem bizant. staklarskog umjeća, što ga je Angelo upoznao boraveći u Carigradu. Malobrojni predmeti, koji se pripisuju Angelu, čuvaju se u mletačkim muzejima, u South Kensington muzeju u Londonu i u zbirci Rothschild u Parizu. Pod vodstvom *Angela ml.* (1494—1519) radionica se razvila te je na poč. XVI st. postala jedna od najznatnijih na otoku Muranu. U XVII i XVIII st. prenosi se muranska staklarska proizvodnja u manufakturna poduzeća, a padom Venecije 1797 na neko vrijeme gotovo potpuno prestaje. Ponovni procvat doživljava muransko staklarstvo pod rukovodstvom A. Salviatia i potomaka obitelji B. u drugoj pol. XIX st. Članovi obitelji B. u XIX st. oponašaju stare oblike svojih prethodnika. Čaše i ukrasni stakleni predmeti, izrađeni potkraj XIX i u poč. XX st., također su vrijedni primjeri muranske staklarske proizvodnje.

M. Dt.

LIT.: B. Cecchetti, *Sulla storia dell'arte vetraria muranese*, Venezia 1865.—P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della repubblica*, Bergamo 1905.—J. Schlosser, *Venezianer Glaser*, Wien 1951.

BAROZZI, Jacopo v. Vignola

BARRAUD, Maurice, švicarski slikar, dekorater, grafičar i ilustrator (Ženeva, 20. II. 1889—). Učio na ženevskoj *École des Beaux-Arts*. Pod utjecajem jap. slikarstva, Degasa i Rafaela slikao u mekanim pastelnim tonovima ženske figure, kompozicije (*Polaganje u grob*; *Skidanje s križa*) i pejzaže (Ženevsko jezero; Baleari). Usto je izveo više zidnih dekoracija (kolodvor u Luzernu) i ilustrirao mnogobrojna literarna djela (J. Renard, *La Maitresse* i t. d.) i vlastite spise (*Notes et croquis de voyage*, 1928; *Silence* i dr.). Izlagao u *Salon d'Automne* između 1923 i 1927 u Parizu, pa u Ženevi, Zürichu, Baselu, Pittsburghu (*Carnegie Institute*) i t. d.—S bratom *Françoisom* osnovao u Ženevi umjetničku grupu *Falot*.

BARRE (Bara, Barra, La Baer), Jean de la, flamanski slikar u staklu i bakrorezac (Hertogenbosch, 1603—Antwerpen, 1668). Izradio slikane prozore u nekoliko crkava u Antwerpenu i u katedrali sv. Gudule u Bruxellesu. U doba dekadance umijeća

vitraila, B. stvara u toj struci stilski čista djela u bogatim kolorističkim harmonijama, prikazujući ne samo uobičajene sakralne teme već i likove suvremenika. U bakrezu radio portrete i arhitektonske spomenike.

BARIAS, Louis-Ernest, francuski kipar (Pariz, 13. IV. 1841—4. II. 1905). Akademski način, usvojen školovanjem u Parizu i Rimu, nastojao prilagoditi naturalističkim tendencijama suvremene skulpture. Kao jedan od oficijelnih kipara

Treće republike dobiva narudžbe za radeve na pariskim trgovima, parkovima i javnim ustanovama (*Zakletva Spartaka*; *Obrana Pariza*; *Bernard Palissy*; *Obrana St.-Quentina*; *Victor Hugo*; *Jeanne d'Arc*). Radio portretna poprsja.

BARROIS, François, francuski kipar (Pariz, 1656—10. X. 1726). Studirao u Rimu; jedan od predstavnika kasnobarokne francuske skulpture u doba Louisa XIV. Izradio velik broj alegorijskih i dekorativnih figura za park u Versaillesu, za Veliki Trianon, dvorac Marly i pariski Dôme des Invalides.

BARROW (engl.), prehistoricni kameni grob, dolmen u vidu male prostorije, pokriven zemljom. Sastoji se od dva uspravna kamena i jednog horizontalnog, položenog preko njih. Takvi su grobovi sačuvani u Engleskoj.

BARRY, I. Charles, engleski arhitekt (London, 23. V. 1795—12. V. 1860). Studirao kod Ch. Middletona i J. Baileya u Londonu. Prva značajnija djela ostvaruje u Londonu, primjenjujući elemente tal. renesanse. Njegova zgrada Parlamenta, jedan od najvećih arhitektonskih zadataka u ono vrijeme, izvedena je u stilu engl. Tudor-gotike (1840—60). Projektirao više palača u Londonu te dvoraca i parkova u provinciji. Tipičan predstavnik eklekticizma i aplikacije elemenata hist. stilova, karakterističnih za arhitekturu oko sredine XIX st.

DJELA u Londonu: *Traveller's Club*; *Reform Club*; *College of Surgeons*; *Bridgewater House*; *Houses of Parliament*. *Dunrobin Castle* u Škotskoj; gradsku kuću u Halifaxu.

2. James, engleski slikar i grafičar (Cork, Irska, 11. X. 1741—London, 22. II. 1806). Slika *Conversion by St. Patrick of the King at Cashel* (1763) pribavila mu je prijateljstvo E. Burkea i pomoć za studij u Italiji. Po povratku izlaže u Royal Academy, gdje je 1782—99 profesor crtanja. Klasicist; teme crpi iz historije i mitologije. Osim ulja izrađuje po vlastitim nacrismima bakropise, akvatinte i litografije. Poznat je postao bakropisom *Death of General Wolfe*. Glavno mu je djelo ciklus dekorativnih slika u Society of Arts u Londonu (1778—83), u kojemu je u šest kompozicija prikazao razvoj ljudske civilizacije. Radio i portrete (S. Johnson u londonskoj National Portrait Gallery).

BARSKI (Barskij), Ivan, ukrajinski graditelj (?; oko 1713—1785). Radio pod utjecajem G. Schädela i B. F. Rastrellia, koji u Rusiji ostvaruju ideje tal. baroka. Glav. djelo: Marijina crkva u kijevskom predgradu Podol (1760—72) i zvonik nad portalom Kirilove crkve u Kijevu.

BARTH, I. Ferdinand, njemački kipar, slikar i crtač (Parthenkirchen u Bavarskoj, 11. XI. 1842—30. VIII. 1892). Prvotno radi kao kipar u drvu i restaurator drvene plastike. U Münchenu suraduje kao ilustrator u *Fliegende Blätter* i izdaje seriju crteža s motivima mrtvačkog plesa (*Die Arbeit des Todes*, 1865). Postaje učenik K. Pilotya i slika genre-kompozicije. Kao svestran umjetnik crta i osnove za proizvode umjetnog obrta; u toj struci djeluje kao nastavnik na münchenskoj *Kunstgewerbeschule*.



CH. BARRY, Zgrada Parlamenta u Londonu

2. Karl, njemački slikar i grafičar (Eisfeld, 12. X. 1787 — Kassel, 11. IX. 1853). Nakon studija u Münchenu, boraveći 1817—21 u Rimu priključuje se Overbeckovoj grupi nazarenaca. U duhu njihovih naziranja, a ugledajući se u Dürerov izraz i metodu, radi bakroreze i bakropise (portreti, biblijske i hist. teme, vinjete). U slikarstvu mu je glavna struka portret (oko 400 likova suvremenika).

BARTHEL, Melchior, njemački kipar (Dresden, 10 XII. 1625 — 12. XI. 1672). Uči i djeluje u Njemačkoj i Italiji. U Rimu usvaja Berniniev način, kako je to vidljivo na njegovu velikom nadgrobnom spomeniku dužda Giovanna Pesara u mletačkoj crkvi dei Frari. Barthelovi radovi u Njemačkoj imaju dijelom barokna obilježja, a dijelom ukazuju na povodenje za antičkom rimskom skulpturom.

BARTHOLDI, Frédéric-Auguste, francuski kipar (Colmar, 2. IV. 1834 — Pariz, 4. X. 1904). Na konvencionalno-akademski način izradio niz javnih spomenika, nadgrobnih spomenika, reljefa i portretnih poprsja. Najpoznatija su mu djela *Belfortska lav* (Belfort u Pariz) i golemi spomenik-svjetionik *Sloboda* na ulazu u njujoršku luku (1886).

BARTHOLOMÉ, Albert, francuski kipar (Thiverval, 29. VIII. 1848 — Pariz, 2. XI. 1928). U prvoj fazi slika portrete i genre-prizore sa socijalnim temama. Od 1886 kipar samouk, prožet sentimentalizmom i sklonušću za naturalističko oblikovanje. Radi nadgrobne spomenike sa simbolima i alegorijama smrti; glavni je od njih *Monument aux morts*, arhitektonski ansambl s većim brojem likova, postavljen 1899 na ulazu u parko groblje Père-Lachaise.



F.-A. BARTHOLDI
Kip Slobode u New Yorku

Washington; *Michelangelo*, ibid.; *Law*, ibid.; konjanička statua generala Warrena, Boston; statua Roberta Morrisa, Philadelphia.

BARTNING, Otto, njemački arhitekt (Karlsruhe, 12. IV. 1883—). Studirao u Berlinu. God. 1926—30 direktor drž. visoke škole u Weimaru. Jedan od njem. arhitekata, koji u svojim građevinama ostvaruju načela funkcionalnosti. Projektant protestantskih crkava u Essenu, Berlinu i Kölnu (čelična konstrukcija), bolnica (Berlin-Lichterfelde, Luxemburg), industrijskih zgrada (Zeipau, Berlin-Tempelhof), naselja (Gildenhall), domova (Neuruppin, Frankfurt a. O.) i dr. — Napisao *Vom neuen Kirchbau* (1918); *Neues Bauen* (1919).

BARTOL IZ POLE (Bartolomeo de' Polli, della Pola), talijanski drvorezbar iz Modene, sin drvorezbara Andrea. Radi između 1486—1502. Najpoznatije su mu rezbarije na korskim klupama kartuzijanskog samostana Certosa di Pavia. (Lanzi i Kukuljević pogrešno drže, da je rodom iz Pule.)

BARTOLINI, Lorenzo, talijanski kipar (Savignano, 6. I. 1777 — Firenca, 20. I. 1850). Učio na akademiji u Firenci i u Parizu (Davidova škola i F.-F. Lemot). U vrijeme prevlasti Canovinog klasicizma B. smatra, da je jedini spas umjetnosti u povratak prirodi i talijanskoj renesansi (*Carità educatrice*, Firenca, Pitti; Nadgrobni spomenik grofice Zamoiske, Firenca, S. Croce). God. 1839 postaje nastavnik na akademiji u Firenci, gdje nastavlja borbu protiv shematisiranog klasicizma. Pod starost napušta

svoj program i način te se priklanja akademizmu (spomenik A. A. Neipperga, Parma). Njegov je glavni sljedbenik G. Dupré, kod kojega je učio Ivan Rendić.

DJELA: Bista Napoleonova i bareljev *Bitka kod Austerlitza* (Pariz, Venedijski stup); statua Napoleonova (Bastija); *Fiducia in Dio* (Muzej Poldi-Pezzoli, Milano); *Beatrice Donati* (Accademia di belle arti, Firenca); statua Machiavellia (Uffizi, Firenca); portretna poprsja Ingresu, Byronu, Rossiniu, Lisztu.

LIT.: G. Scartabelli, Biografie di Lorenzo Bartolini, Firenze 1852. — M. Tinti, Lorenzo Bartolini e il classicismo, Rassegna d'arte, 1922.

BARTOLINO (BERTOLINO, BARTOLOMEO) DA NOVARA, talijanski graditelj utvrda (? — Ferrara, između 1406 i 1410), sin Giovannia da Novara. Glavno mu je djelo kaštel u Ferrari, što ga je započeo graditi 1385 za markgrofa Nikolu II. Na poziv Francesca Gonzage dolazi u Mantovu i gradi Castello di Corte (1395—1406), danas Castello Ducale. Njegovi su kašteli tipični primjeri tal. fortificazione XIV st.

BARTOLO DI FREDI, talijanski slikar iz porodice Battilori (Siena, oko 1330—1410). Oko 1356 radi freske u kolegijskoj crkvi u S. Gimignanu; tvrdoča crteža ukazuje na rad početnika. God. 1376 slika prizore iz života Bogorodice u sakristiji katedrale u Sieni. U sienskoj galeriji nalaze se dva njegova najzrelijia djela: *Poklonstvo kraljeva* i *Krunisanje Bogorodice*; ovaj motiv prikazao je i na poliptihu, izrađenom za Montaleino, signiranom i datiranom (1383—88). Oko 1390 radi freske s prizorima iz života Marijina u crkvi S. Agostino u S. Gimignanu (sačuvani: *Rodenje i Smrt Bogorodice*). B. di F. slika u duhu gotičke tradicije, koja se održava u trecentu, povodi se za A. Lorenzettiem i T. Gadimenti, ali u svoja djela unosi i neki izvorni naivni realizam.

BARTOLO (Bartoli), Taddeo di v. Taddeo di Bartolo

BARTOLOMEJ, slikar iz kraja XV v. God. 1496 došao je iz Kotora u Dubrovnik, s namerom da tu otvorí radionicu. Počeo je slikarski posao kod dubrovačkog majstora Petra Mihajlovića. Njegovi sporovi sa slikarskim cehom, o kojima je sačuvana arhivska dokumentacija, otkrivaju odnose medu slikarima krajem XV v. u Dubrovniku. Dela mu nisu poznata.

LIT.: J. Tadić, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v., I, Grada SAN, 1952, IV, br. 687, 688 i 693. V. Du.

BARTOLOMEO (Bartolomeo), fra (zvan Baccio della Porta, Baccio del Fattorino), talijanski slikar (Firenca, 28. III. 1472 — Pian di Mugnone, 31. X. 1517). Od 1485 uči slikarstvo u bottegi Cosima Rossellina u Firenci; to je doba velikih socijalnih i ekonomskih previranja, kada se čovjek oslobođa od mističke, skolastičke i metafizičke duhovne orientacije, i razvija pod uplivom općeg historijskog kretanja metodu realnog prosudivanja sa skalom rješavanja problema od plemenitog humanizma do makijavelističke spekulacije. Na tome putu dolazi i do kriza i loma, što se jasno odražuje u ličnosti fra Bartolomea. U likovnim umjetnostima prikaz ljudskog lika i radnje sve se više približavaju životu; nastupa razdoblje prodora realnosti i izbora nove tematike, uvjetovanih napretkom razvoja likovnog stvaranja. — B. u prvoj fazi rada slika zajedno sa M. Albertinem *Posljednji sud* (1499).



FRA BARTOLOMEO, Pietà. Firenca, Pitti



FRA BARTOLOMEO, *Madona na prijestolju*
New York, Metropolitan Museum

za grobnu kapelu u Sta Maria Novella (sada u Firenci, Uffizi). Ta freska u luneti možda je svojom kompozicijom (povezanost figura na zemlji s apoteozom na nebu) utjecala na Rafaelovu *Disputa* i njegove slike u crkvi S. Severo u Perugi-i. S Albertinelliem je 1494 otvorio zajedničku radionicu; s njim je radio i *Naveštenje*, 1497, iako je ova signirana »Bartolomeo me feces. U toj slici veže se quattrocenteski smisao za detalji s pejzažem, u kome su očevidni utjecaji Huga van der Goesa. Već 1490 pristao je uz reformni pokret Savonarole, čiji je snažno modeliran portret izradio 1495 (Firenca, Coll. Rubieri). U općem pohodu za uništenjem »ispravnosti« spalio je i B. svoje slike s profanim temama; 1500 ulazi u dominikanski red u Pratu, a 1501 prelazi u samostan S. Marco u Firenci. Napušta slikanje, ali i dalje crta. Od 1506 ponovno slika. Na drugu fazu njegova rada djelovala je prisutnost Leonarda u Firenci; B. se smiruje, njegova kompozicija je skladnija, zaokruženija. God. 1506—08 dekorirao je freskama samostane dominikanaca u Toskani i izveo djela, u kojima se približava profinjenom modelacijom Leonardu: *Prikazanje Marijino sv. Bernardu*, 1506 (Firenca, Accademia); *Krist u Emausu*, 1504 (Firenca, S. Marco); *Noli me tangere* (Pariz, Louvre), slika, u kojoj se najviše približio Leonardu; *Sveta obitelj*, 1504 (Rim, Gall. Corsini). I Rafaelov boravak u Firenci 1506—08 djelovao je na fra Bartolomea; od njega je preuzeo način primjenjivanja perspektive, ali je istovremeno Rafael od fra Bartolomea primio izrazitiju crtež. Privlači ga Peruginova kompozicija i jednostavnost, no kad ga pokušava imitirati, likovi mu djeluju monotono. God. 1508—09 boravi u Veneciji; za crkvu S. Pietro Martire u Muranu slika 1509 kompoziciju *Marija Magdalena sa sv. Katarinom i Bogom Ocem* (Lucca, Pinacoteca). Boravak u Veneciji odlučno je djelovao na njegov razvoj u pogledu kolorita i kompozicije: studij svjetlosti, odsjev svijetla na tkanjima, sjenčanje toplim tonovima, topao svjetlij kolorit, primjena sheme »sacra conversazione« s većim brojem figura, Madona na prijestolju pod baldahinom u niši, uvođenje lika andela svirača. — God. 1509 vraća se u Firencu, prijateljuje opet s Albertinelliem; imaju zajedničku radionicu (*scuola S. Marco*) do 1512, kada se konačno raskida ta zajednica. U tom razdoblju naslikao je *Krunisanje Marijino* (Lucca, S. Martino); *Madonu sa svećima* (Firenca, S. Marco); *Svetu obitelj* (Panshanger, Earl Cowper) i *Madonu u glorijs sa svećima* (Besançon, katedrala).

U Rimu je boravio vjerojatno 1514 i slikao za crkvu S. Silvestro (slika Sv. Petar i Pavao), bio pod utjecajem Michelangelove dramatičnosti, a kasnije se smirio, inspiriran Rafaelovim djelima. Sinteza rim. faze (jači pokret, bujniji tok linija, ispunjenje prostora figurama, patos, uzbijana draperija) odražuje se u slikama: *Uzašće, Sv. Marko, Polaganje u grob* (sve u Firenci, Pitti); *Uzašće Marijino* (Napulj, Mus. Nazionale); *Pietà*, 1516 (Firenca, Pitti), najpoznatije njegovo djelo, kompozicija u luneti s figurama u dijagonalnom postavu pred tamnom pozadinom. U Rimu je obolio; pred smrt se vratio u Firencu. — Fra B. u svojim radovima nastoji sintetizirati izražajnost i sfumato Leonardov, Rafaelovu liričnost, Michelangelovu monumentalnost i kolorističke vrednote Venecijanaca. Svoju umjetnost stavio je u službu pobožnosti i Savonarolina pokreta. S toga razloga napustio je slikanje lijepih žena i pejzaža, te je često radio po narudžbi glomazne svetačke likova u tamnim tonalitetima i bez psihičkih diferencijacija. Tražio je nove mogućnosti komponiranja likova u prostoru, što dokazuju mnogobrojne skice u crtežu (detalji, sheme kompozicija u aktu). U slikama postavlja grupe u strogoj simetriji; piramidalnom kompozicijom postiže mirno djelovanje. Sačuvano je mnogo njegovih crteža, koji nadmašuju crteže firentinskih suvremenika bogatstvom tona i širinom poteza. Značenje fra Bartolomea je u tome, što je on, iako eklektik, obogatio svojim iskustvima firentinsko renesansno slikarstvo proširenjem tematike i novim tehničkim dostignućima, koji se kasnijim razvojem manifestiraju u baroku.

LIT.: F. Knapp, *Fra Bartolommeo*, Halle 1903. — H. v. der Gantenbein, *Fra Bartolommeo*, Leipzig 1922. — A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, V, II, 1, Milano 1925. — Z. Ša.

BARTOLOMEO DA BRESCIA (zvan Olmo, Lolmo, Lulmus), talijanski bakrorezac i drvorezac (Brescia, 1506 — poslije 1578). Reproduktivni grafičar i ilustrator. Izveo u bakrorezu kopiju djela Jurja Klovića *Krist na križu s Marijom, Ivanom, Nikodemom i Magdalenom* (list ima signaturu: *Bartolomeus Lulmus Brix. 1576*).

BARTOLOMEO DEL MESTRE, talijanski graditelj. U suradnji sa sinom Jakovom nastavio završne radove na gradnji Šibenske katedrale poslije smrti Nikole Firentinca (1505), vjerojatno po njegovim načrtima. Radio zapadno pročelje i krov nad glavnim brodom. God. 1520 pozvan u Dubrovnik s učenicom, klesarom Franom Dismanićem Šibenčaninom, te 12. IX. sklapa ugovor s nadstojnicima katedrale, da će raditi po njihovu nalogu, ali taj je ugovor anuliran već 18. XII. iste godine. Nije poznato što je na katedrali izveo. Vraća se u Šibenik, gdje u januaru 1523 nastavlja rad na tamošnjoj katedrali.

LIT.: C. Fisković, *Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb 1947, str. 34. — D. Kt.

BARTOLOMEO DI GIOVANNI, talijanski slikar, djelovao u Firenci u XV st. Prema ugovoru iz 1488 izradio sedam slika na predeli oltara D. Ghirlandaja *Pohlonstvo kraljeva*. To djelo, koje čini cjelinu s Ghirlandajovim, odaje ga kao njegova nadarenog učenika. Na temelju ovih slika utvrdila se njegova suradnja



BARTHOLOMÉ, Spomenik mrtvima. Pariz, Pere-Lachaise



BARTOLOMEO VENETO, *Kurtizana*
Frankfurt a. Main, Städelsches Kunstinstitut

s D. Ghirlandajom na freskama u firentinskoj crkvi S. Maria Novella (1488—90), s Pinturicchiom na apartmanu Borgia u Vatikanu (1493) i s Davidom Ghirlandajom. B. Berenson mu pripisuje slike *Otmica Sabinjanaka* i *Izmirenje Rimljana i Sabinaca*, ranije smatrane Ghirlandajovim.

BARTOLOMEO VENETO, talijanski slikar, rođen u Cremoni, djeluje 1502—30. Učenik Giov. Bellinija u Veneciji. U njegovu slikarskom razvoju dolazi do izražaja nekoliko komponenata, među kojima i utjecaji Giorgionea, Leonardove lombardijske škole i njemačko-flam. realizma. Djelovao u Veneciji, Ferrari (u službi Lucrezie Borgie), Milanu i Bresci-i. Prvotno slika polufigure Madona, a kasnije umjetnički značajne portrete. Kao portretist ostvaruje likove s karakterističnim fizionomijama, crtanim i modeliranim sjevernjačkom egzaktnošću, a pritom ne zapostavlja kolorizam mletačke škole.

DJELA: *Portret muškarca* (Rim, Gall. Corsini); *Kurtizana* (t. zv. Lukrecija Borgia, Frankfurt a. Main, Städelsches Kunstinstitut).

LIT.: G. Swarszenki, *Bartolomeo Veneto und Lukrezia Borgia*, Städel-Jahrbuch, 1922, str. 63—72. — E. Michałski, *Zur Stilkritik des Bartolomeo Veneto*, Zeitschrift für bildende Kunst, 1927—28. — A. L. Mayer, *Zur Bildniskunst des Bartolomeo Veneto*, Pantheon, 1928, str. 571—581.

BARTOLOZZI, Francesco, talijanski grafičar i slikar (Firenca, 21. IX. 1727 — Lisabon, 7. III. 1815). Uči u Firenci, Rimu i Veneciji, od 1764 djeluje u Engleskoj, a od 1802 kao ravnatelj akademije u Lisabonu. U bakrorezu je sa mnogo znanja i vještine te uz primjenu novih tehničkih postupaka reproducirao veoma velik broj djela starih tal. i novijih engl. slikara. Svojim tipično tal. načinom djelovao je na razvoj engl. bakroresa. Poznati su i njegovi minijurni portreti u akvarelu.

BARTONĚK, Vojtěch, češki slikar (Prag, 1859—1908). Školovan u akademijama u Pragu i Parizu, slikao sa mnogo osjećajnosti i topline genre-prizore iz života praške malogradanske sredine. Radio dekorativne freske u javnim ustanovama i restaurirao freske u crkvi sv. Nikole u Pragu.

BARTSCH, Adam, austrijski crtač, grafičar i pisac o umjetnosti (Beč, 17. VIII. 1757 — 21. VIII. 1821). Učio u Beču u Schmutzerovoј školi za bakrorez. Reproducirao i kopirao u raz-

ličitim grafičkim postupcima djela starijih majstora (A. Dürer, Il Guercino), pri čemu je minuciozno oponašao njihovu tehniku. Radio nacrte za medalje, kovane u doba Marije Terezije, djelovao kao skriptor bečke Dvorske biblioteke, a od 1816 kao kustos njezine grafičke zbirke. Počevši od 1794 objelodanjuje niz kritički obradenih kataloga (*catalogues raisonnés*) s opisima crteža, bakroresa i bakropisa pojedinih majstora (Lucas van Leyden, Rembrandt, G. Reni, A. Waterloo). God. 1803—21 izdao u 21 sv. svoje kapitalno djelo *Le Peintre-Graveur*, a 1821 *Anleitung zur Kupferstichkunde* (2 sv.). Po ovim djelima, radenim s izvanrednom akribijom i temeljitim stručnim znanjem, B. je jedan od osnivača moderne nauke o grafičkoj umjetnosti. Priredio je nova izdanja drvreza A. Dürera i H. Burgkmaira.

BARUH, Bora, slikar (Beograd, 19. XI. 1911 — Jajinci, 7. VI. 1942). Uporedno sa pravom učio slikarstvo kao samouk. U Parizu radio 1935—38. Izlagao u Parizu i Londonu. Aktivno učestvovao u NOB-i, zarobljen kao partizan i strešan u Jajincima. Njegovo delo prošlo je uglavnom kroz tri faze. Prva je bila u znaku impresionističke analize svetlosti, i ona je pod izvesnim uticajem A. Sisleya; druga u znaku Cézanneovog konstruktivizma i rukopisa; treća je obeležena socijalnim preokupacijama. Tematski registar mu je dosta širok, ali je najviše slikao pejzaže i mrtve prirode. Boja mu je čista i prozirna, zanat siguran. U njegovom delu često ima tanane prisnosti i poezije (slike iz porodičnog života).

LIT.: D. Kravac, Izložba Bore Baruha, Život i rad, 1938. — Izložba Bore Baruha, Politika, 28. X. 1938. — P. Križanić, Izložba Bore Baruha, ibid., 9. XI. 1938. — A. Čelebonović, Bora Baruh, Književne novine, 27. XI. 1951. — P. Vasić, Komemorativna izložba Bore Baruha, Politika, 4. XI. 1951. — M. B. Protić, Izložba slike Bore Baruha, NIN, 28. XI. 1951. Mi. Pr.

BARYE, Antoine-Louis, francuski kipar i slikar (Pariz, 24. IX. 1795 — 25. VI. 1875). Od rane mladosti radi u zlatarskom zanatu i medaljerstvu, gdje stječe korisna iskustva u obradbi kovina. Studira kiparstvo kod F.-J. Bosia, a slikarstvo kod J.-A. Grossa. Nakon boravka u Rimu (1820—24) djeluje u Parizu, gdje 1848 postaje direktor gipsotek Louvrea. Kao kipar nalazi glavni motiv za stvaralački izraz u modeliranju životinjskih figura i postaje najznačajniji franc. animalist XIX st. Rano prekida s akademском tradicijom, formira se u razdoblju punog zamaha romantizma, ali se oslobođa od njegova patosa i utire put realističkom oblikovanju punom snage i dinamike, za koje mu je bronca najpodesniji materijal. Radio je i u kamenu (kipovi na pročelju Louvrea), a slikao u ulju i akvarelu pejzaže i životinje; njegove brojne skice s animalističkim motivima blize su po zahvalu i koloritu radovima E. Delacroixa. Bio je učitelj A. Rodina, a A. Bourdelle ga je smatrao jednim od svojih uzora.

DJELA (plastika): *Tigar razdiri krokodila* (Pariz, Louvre); *Lav i zmija* (Pariz, park Tuileries); *Lav* (Pariz, reljef na Julskom stupu); *Tigar prozdire jelenu* (Marseilles); *Medved napadnut od pasa*; *Dva medvjedica u borbi*; *Vuk davi jelenu*; *Tigar i antilopa*; *Panter na jelenu*; *Jaguar prozdire zeca*; figure slonova, deva, konja, srndaca, bikova, veprova, zecova, pasa, ptica i dr.; konjanički spomenik Napoleona (Ajaccio); mitološki i alegorijski kipovi i grupe, portretna poprsja, sitna plastika, medalje.

LIT.: Roger-Baillu, L'oeuvre de Barye, 1890. — H. Facillon, Barye. Technique et Sentiments, 1919. — C. Saunier, Barye, 1925. — Luc-Benoist, La sculpture romantique, 1928. S. Bić.



A.-L. BARYE, *Lav i zmija*. Pariz, Park Tuileries

E. BASCHENIS, *Mrtva priroda*

BARZAGHI, Francesco, talijanski kipar (Milano, 10. II. 1839 — 31. VIII. 1892). Učio na milanskoj akademiji Brera (G. Strazzi, V. Vela). Prvi uspjeh postigao 1856 grupom *Ercole e Anteo*; afirmirao se na izložbi u Parizu 1872 (*Frine i Amona cieca*). Radio genre i monumentalnu plastiku (kipovi u Miljanu: A. Manzoni, G. Verdi, Napoleon III). Djela su mu obilježena tendencijom k realističkom izrazu i rutinom, koja ide do virtuznosti.

BASAITI, Marco, talijanski slikar (? — Venecija, poslije 1530). Učenik i pomoćnik Alvisea Vivarinia; razvio se pod utjecajem Giov. Bellinia. Njegova djela, nastala počevši od 1496, pokazuju da je bio nadaren i profinjen kolorist, koji je osobito pažnju posvećivao pejzažu kao sastavnom dijelu kompozicije. Likove često stavlja u prozračne pejzažne ambijente (*Sv. Jeronim, raden u nekoliko varijanata*).

DIJELA: *Sinovi Zebedejevi; Krist u getsemanskom vrtu; Sv. Juraj* (sva u Veneciji, Accademia); *Portret muzikara* (Bergamo); *Bogorodica s djetetom između sv. Petra i sv. Liberata* (Padova, Museo civico); *Oplakivanje Krista* (Berlin); *Bogorodica s djetetom, donatorom i svećima* (München, Alte Pinakothek).

BASAN, Pierre-François, francuski grafičar (Pariz, 23. X. 1723 — 12. I. 1797). Bakrorezac i bakropisac; značajniji kao nakladnik, u čijoj su radionici bili zaposleni mnogi vještii reproduktivni majstori ove struke. Izdao u nekoliko serija oko 500 grafičkih listova s reprodukcijama djela starih majstora i brojne bogato ilustrirane knjige (Ovidije, *Metamorfoze*). Objelodanio *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes...* (1767), značajan kao vrelo za historiju grafičkog umjetnika.

BASCHENIS, Evaristo, talijanski slikar (Bergamo, 4. XII. 1617—15. III. 1677), jedan od predstavnika bergamske škole XVII st. Slika naročito mrtve prirode težeći za punim naturalističkim ostvarenjem objekta. Glavni su mu motiv muzički instrumenti, slikovito smješteni na draperijama, između knjiga i vaza sa cvijećem i sličnih rekvizita, te minuciozno reproducirani u svim detaljima. Portretima daje obilježja genrea, a u fantastičnim slikama bitaka povodi se za svojim prijateljem J. Courtoisom Bourguignonom.

BASEIO (Baseggio), Pietro, talijanski graditelj (? — Venecija, 1355). Po tradiciji pomagao F. Calendariju i naslijedio ga kao nadstojnik kamenarskih radova u prvoj fazi gradnje današnje Duždeva palače u Veneciji. Bio je njezin protomagister oko 1340—55. Spominje ga, poslije njegove smrti, isprava iz 1361 (magister prothus palatij novis).

BASEL (franc. Bâle), grad u Švicarskoj na obalama gornje Rajne, sjedište istoimenog kantona. Spominje se 374 kao rimski logor *Basilia*. Kasnije je u vlasti Alemana, Franačaka, Burgunda i njem. careva; 1501 pristupa švicarskoj konfederaciji. Pored arheol. ostataka iz rimskog doba sačuvani su brojni spomenici iz Srednjeg vijeka, u kojemu je B. imao obilježja njem. gradova. Katedrala (*Münster*) početno je romanička građevina iz XI st., od XIII st. izgradjivana u duhu franc. gotike. Poslije potresa 1356 traje njezina obnova do 1420; 1421 dobiva zvonik sv. Jurja,

a 1488 zvonik sv. Martina i kluistar. Crkva sv. Leonharda, započeta 1492, primjer je t. zv. dvoranske crkve (*Hallenkirche*), u Švicarskoj rijetke. Kartuzijanski samostan s klustrom i crkvom gradien je od 1509. Iz XVI st. potječe renesansna gradska vijećnica, cehovski domovi i gradanske kuće s karakteristično oslikanim fasadama. Tim se dekorativnim poslom bavio i Hans Holbein ml., koji je za vrijeme svojih boravaka u Baselu (1515—26 i 1528—32) stvorio niz značajnih djela (portreti Erazma Rotterdamskog, Madona gradonačelnika Mayera, grafika). U to je vrijeme B. važan centar humanizma, umjetnosti i štampanja umjetnički opremljenih knjiga. U XVIII st. dobivaju baselske gradevine obilježja franc. baroka i rokokoa. — B. je jedan od evr. centara nauke i umjetnosti. Univerzitet i bogata univ. knjižnica osnovani su 1460. U *Kunstmuseumu*, koji predstavlja suvremeno arhitektonsko rješenje ove vrste gradevinu, zastupani su osobito značajnim djelima stariji njem. i švic. majstori (Konrad Witz, oba Holbeina, Urs Graf, M. Grünewald, H. Baldung-Grien), Nizozemci, romantičari XIX st. (Böcklin) i moderni evr. slikari (Picasso, fauvisti, kubisti i dr.). *Kunsthalle* je čuvena po svojim povremenim izložbama stare i suvremene umjetnosti, organiziranim na bazi pozajmljivanja eksponata iz javnih i privatnih zbirka Evrope i Amerike.

LIT.: M. Wackernagel, Basel 1912. — C. H. Baer, *Kunstdenkämler des Kantons Basel-Stadt*, 1932. — H. Reinhardt, *Das Basler Münster*, 1939. — G. Burkhardt, *Geschichte der Stadt Basel*, 1942. — S. Bić.

BASEN (franc. bassin), 1. plitka posuda od metala (srebro, zlato) za pranje ruku poslije, kadikad i prije jela i kod bogoslužja u Srednjem vijeku.

2. Sa svih strana umjetno ograden prostor, u kome se zadržava voda. B. za kupanje; ukras u parku; dio česme; dio terma.

BASILE, I. Ernesto, talijanski arhitekt (Palermo, 31. I. 1857 — 1932). Studirao u rodnom gradu na *Accademia di belle arti*, na kojoj je kasnije direktor. God. 1880—90 nastavnik u Rimu, gdje je sagradio palaču parlamenta i sudsku palaču. God. 1888 projektirao prilaz prema *Avenida de Liberação* u Rio de Janeiru. Glav. mu je



BASEL, Portal katedrale

djelo kazalište *Vittorio Emanuele* u Palermu. U svojim gradnjama spaja suvremenih stil (*stile floreale*) s elementima starije sicilске arhitekture. Jedan je od prvih tal. arhitekata, koji se bavio unutrašnjim uređajem i davao važnost primjeni kovanog željeza u dekorativne svrhe.

2. Giovanni Battista Filippo, talijanski arhitekt (Palermo, 1825 — 16. VI. 1891). Studira u Palermu i u Rimu. Prof. arhitekture na univerzitetu u Palermu i Rimu. Proučava sicilске hist. spomenike. Pobjednik u natječaju 1864 za izgradnju *Teatro Massimo* u Palermu (1897 dovršio ga njegov sin Ernesto). Primjenjivao arhitektonske elemente historijskih stilova, napose visoke renesanse.

DJELA: *Teatro Massimo*, *Piazza Marina*; *Piazzetta S. Spirito* (sv. u Palermu). Ljetnikovci u *Santocanale* i *Cruillasu*; kazališta (Girgenti, Milletto); tal. odio na Pariskoj svjetskoj izložbi, 1878. — Objavio nekoliko stručnih djela o arhitekturi i tehniči.

BASIN, Pjotr Vasiljevič, ruski slikar (Petrograd, 1793—1877). Učenik, a kasnije prof. na petrogradskoj umjetničkoj akademiji; 1819—30 u Rimu. Slika na klasicistički način kompozicije s antičkim i suvremenim temama (*Sokratova pomoć Alkibiadu*; *Faun Marsija uči mladog Olimpija sviranje u frulu*; *Potres 1829 u Rocca di Papa*). Izradio velik broj portreta (maršali Diebič i Kutuzov), dekoracije u petrogradskom Zimskom dvoru i 40 slika za Isaakov sobor.

BASLER, Duro, arheolog i konzervator (Sjekovac kod Bosanskog Broda, 6. III. 1917—). Studije završio u Zagrebu; djeluju u Konzervatorskom zavodu i Žemaljskom muzeju u Sarajevu. U konzervatorskoj službi obraduje probleme zaštite zidnih masa, pretežno na spomenicima iz preistorije, ant. doba i Srednjeg vijeka, a u okvirima radnih zadataka Žemaljskog muzeja vrši istraživanja paleolitičkih nalazišta BiH. Značajnije konzervacije izveo na ruševinama kasnoant. vile na Mogorjelu kod Čapljine, te na starom gradu Jajcu. Objavio studije o konzervatorskim zahvatima na Gradini u Ošanićima, kasnoant. vili i starokršćanskim bazilikama na Mogorjelu, te o starom gradu Srebrniku. Iz arheol. struke objavio studije na temu topografske grade, kao i rezultate istraživačkih radova na paleolitičkim položajima Kamen i Crkvina u Makljenovcu kod Doboja. R.

BASSA, Ferrer de v. Ferrer de Bassa

BASSAE, grč. selo u jugozap. Arkadiji kod Figalije, poznato po hramu, posvećenom Apolonu Epikuriju, što ga je između 419 i 417 sagradio Iktin, graditelj Partenona. Friz s prikazima borbe između kentaura i lapita, te Grka i Amazonka, nalazi se od 1812 u Londonu.

BASSANO, Cesare, talijanski slikar i bakrorezac. Djelovao 1608—41 u Miljanu. Izradio za knjige niz naslovnih strana u bakrorezu po različnim autorima (G. B. Crespi, G. Lodi, G. A. Lelio i G. B. Lampugnani). Originalni bakrorezi: *Krist, Marija i tri apostola*; *Kristovo rođenje*; *Prikazanje u hramu*; *Neptun i Minerva* i dr. Pripisuju mu 4 četvorobojna drvoreza.

BASSANO DA PONTE, porodica talijanskih slikara, koja je u toku XVI i XVII st. djelovala u mletačkom pokrajinskom gradiću Bassanu i u Veneciji. Nekoliko djela iz njihove radionice nalazi se i u dalmatinskim crkvama.

1. Francesco il Vecchio (Bassano, oko 1470/75 — između 1539/41.) Prvi predstavnik porodice; sljedbenik B. Montagne, glavnog majstora slikarske škole kasnoga quattrocenta u Vicenzi. Četiri signirane Francescove oltarske slike prikazuju ga kao

prosječnog slikara, koji zadržava kompozicione sheme Montagne, ali je živiji i slobodniji u koloritu.

2. Jacopo (Giacomo), sin predašnjega (Bassano, 1515 ili 1516 — 14. II. 1592), najznačajnija umjetnička ličnost u porodici, otac četvorice slikara. Slikanje je započeo učiti kod oca, a nastavio u Veneciji, gdje su na njega utjecali Bonifazio Veronese, Tizian i L. Lotto. Poslije očeve smrti nastanio se u Bassanu, gdje upravlja slikarskom školom i radionicom. Obradivao je sakralne, mitološke i historijske motive sa mnogo invenциje i sa smisalom za anegdotalne detalje. Jedan je od predstavnika visoke klase slikara venecijanskog cinquecenta. Bitne su oznake njegovih djela dubina pozadine, izražajnost likova i vještina u kompoziciji, te bogat i harmonički smiren kolorit. U portretu je čvrst i realističan.

DJELA: *Posljednja večera* (Rim, Gal. Borghese); *Odnor na bijegu u Egipt* (Milano, Ambrosiana); *Bogorodica medu sv. Rokom i sv. Ivanom Krstiteljem* (München, Alte Pinakothek); *Portret plemića* (London, National Gall.); *Krist na Maslinskoj gori* (Zagreb, Galerija JA).

3. Francesco il Giovane (Bassano, 1549 — Venecija, 3. VII. 1592), najstariji sin i učenik Jacopa, čiji je sljedbenik u načinu i tematici. Glavni su mu radovi slike u Duždevoj palači, u kojima je prikazao događaje iz mletačke historije. Mitol. i biblijske motive obraduje u formi suvremenoga genrea (*Poklonstvo kraljeva*; *Krist izgoni trgovce iz hrama*; *Heraklo*; *Otmica Sabinjanaka*). Bio je suradnik Paola Veronesea.



F. BASSANO, *Krist u kući Marije i Marte*. Zagreb, Galerija JA



J. BASSANO, *Autoportret*. Firenca, Uffizi

J. BASSANO, *Poklonstvo pastira*. Rim, Galleria Borghese

4. Giambattista (Bassano, 9. III. 1553 — 9. III. 1613); drugi sin Jacopa i njegov pomoćnik u radionici. Radio oltarske slike za crkve u okolini Bassana.

5. Leandro (Bassano, 26. VI. 1557 — Venecija, 15. IV. 1622), treći sin Jacopa. Iстicao se kao portretist (nekoliko portreta duždeva); radio pored sakralnih i historijskih kompozicija genre-prizore, karnevalske scene, alegorije i dr. na način kasnih manirista, pri čemu ostaje na osrednjem prosjeku.

6. Gerolamo (Bassano, 8. VI. 1566 — Venecija, 8. XI. 1621), najmladi sin Jacopa. Poslije studija medicine u Padovi stupio u očevu radionicu, gdje suraduje s ocem i braćom. Malen broj njegovih samostalnih radova ističe se gracioznošću i ljudskošću (likovi Bogorodice). Vrlo su dobre njegove kopije, replike i redukcije djela drugih slikara.

7. Scaiaro, Antonio, nazivao se također **Bassano i da Ponte** (Asiago, oko 1586 — Bassano, 1630). Kao zet Giambattiste pripadao porodici i suradivao u njezinoj radionici. Njegove oltarske slike, s obilježjima škole Bassana, nalaze se u Bassanu te u Camporoveru, Roani, Ronchiu i Rozzu. Kao graditelj suradivao na rekonstrukciji Duždeva palače i dekorirao strop dvorane Velikog vijeća.

LIT.: L. Zottman, *Zur Kunst der Bassani*, 1908. — W. Arslan, *I Bassani*, Bologna 1931. — S. Bettini, *L'arte di Jacopo Bassano*, Bologna 1933. — W. Süda, *Studien zu Bassani*, Belvedere, 1934—37.

BASSE-LISSE (franc.; niska osnova tkanja), noviji način tkanja tapiserija na tkalačkom stanu, na kome su niti osnove položene horizontalno, a razdvajaju se pomoću pedala. Niti se provlače s obje ruke, pa se rad odvija brže nego na uspravnom stanu kod načina *haute-lisse*.

BASSEN, Bartholomeus van, holandski slikar i graditelj (?., oko 1590 — Hag, 1652). Najranija je njegova poznata slika crkveni intérieur iz 1615. Pored slika u svećanim dvoranama, gdje prikazuje arhitektonске motive i spretnim rasporedom rješava problem perspektive, B. je radio i portrete. — Izradio nacrte za restauriranje Gradske vijećnice u Arnhemu (1634), a 1638 preuzeo nadzor nad gradskim gradnjama u Hagu. Izgradio 1649 nacrte za *Nieuwe Kerk*, koja je ostala nedovršena.

BASSE-TAILLE (franc.; njem. *Tiefschnittschmelz*), 1. tehnička prozirnog emalja na reljefnoj srebrnoj podlozi. Sloj emalja je tanji na povиšenim dijelovima reljefa, a deblij na nižim; time se pojavljava plastičnost, dok sjaj srebrne podlage i prozirnost blistavog emalja pridonose osebujnom vizuelnom djelovanju ove tehnike. B.-t. se razvila u ranoj gotici, osobito je česta u Italiji u XIII i XIV st. (spremnica za bolsenski pokrivač u Orvietu, rad sienskih zlatara oko 1338), u Španjolskoj i Francuskoj, a raširila se iz gornjeg Porajnja u Njemačkoj do Skandinavije i Austrije. Ta tehnika primjenjuje se najviše do XVI st.

2. Sinonim za barelief.

I. Bh.

J. BASTIEN-LEPAGE, *Spremanje sijena*. Pariz, Louvre

BASSETTI, Marcantonio, slikar iz Verone (1588—1630). Učenik F. Brusasorcija, razvio se pod utjecajem djela mletačkih slikara, napose Tintoretta. Radi pretežno oltarne pale. Poslije 1621 izradio sliku za glavni oltar crkve sv. Marte u Kopru Bogorodica i sveci (ulje na platnu).

LIT.: *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 60. B. F.

BASSIANAE v. Donji Petrovci

BASTAJI v. Sv. Ana kod Bastaja

BASTIANI, Lazzaro di Jacopo (zvan Sebastiani), talijanski slikar (Venecija, oko 1430—1512). Njegovi radovi, pretežno oltarske slike (Venecija, Murano), pokazuju ga kao slikara osrednjih kvaliteta, na kojega su utjecali J. Bellini i padovanska škola F. Squarcionea. Značajan je po tome, što u svoja djela unosi izrazito narativne elemente i mnoštvo deskriptivnih detalja. Time inauguriра u mletačkom slikarstvu smjer, koji dolazi do punih likovnih vrednota u djelu njegova najznačajnijeg učenika V. Carpaccija. Pripisuje mu se velika oltarska pala *Ecclesia militans et triumphans* u crkvi sv. Franje u Zadru.

BASTIEN, Alfred-Théodore-Joseph, belgijski slikar (Ixelles kod Bruxellesa, 16. IX. 1873—). Uči na umjetničkoj školi u Bruxellesu (J. Portaels). Dekorira velikim hist. kompozicijama dvorac *Lantennay*. Čest su mu motiv reminiscencije s putovanja po Španjolskoj i Africi 1905—08. Izradio veliku panoramu sa scenama iz Belg. Konga (izložba 1913 u Gentu), a za muzej u San Francisku 12 slika s likovima u prirodnoj veličini, *Medu mojim prijateljima*. Kao portretist naglašava psihološki izraz.

L. BASTIANI, *Ecclesia militans et triumphans*. Zadar Sv. Frane

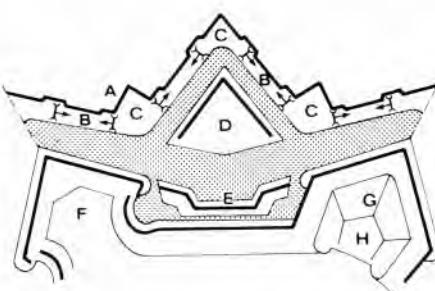
BASTIEN-LEPAGE, Jules, francuski slikar (Damvillers, 1. XI. 1848 — Pariz, 10. XII. 1884). Seljački sin, učenik A. Cabanella u Parizu; oslobođivši se od njegova konvencionalnog akademizma ugledao se u F. Milleta i G. Courbeta i prihvatio njihov realistički način izražavanja. Slikajući genre i figuralne motive, pretežno iz seoskog ambijenta u Lorraini, prikazuje ih u atmosferi punoj svjetlosti i bogatoj kolorističkim vrednotama; po tome je jedan od osnivača plenerizma u franc. slikarstvu. Značajan je i kao portretist. Utjecao je na razvoj njem. naturalista (F. Uhde) i na slov. slikara J. Petkovška.

DJELA: *Zene kod iskopanja krumpira; Ljubav na selu; Pralje; Kovačnica; Prosjaci; Seljak u polju; U doba berbe; portreti Sare Bernard, umjetnikovih roditelja, djeda i dr.*

BASTILLE (franc.), u prvotnom značenju vojnička građevina, koja služi za napadaj ili obranu. U prvom slučaju ima oblik pokretnog drvenog tornja, a u drugom je čvrsta kula. Historijsku parisku B. podignuli su u predgradu Saint-Antoine Karlo V i Karlo VI (1369—82) kao tvrđavu pravokutnog oblika s debelim zidovima i sa osam velikih kula, okruženih dubokim jarkom. U doba apsolutizma zloglasna državna tamnica, u koju su se bez osude bacali protivnici dvora i vladavine. Razorenje Bastille 14. VII. 1789 prvi je čin Francuske revolucije i simbolički početak novog perioda društvenog razvoja i civilizacije. Danas se na mjestu B. nalazi *Julski stup*, podignut 1840 u spomen poginulih u Julskoj revoluciji.

BASTINIANI, Giovanni, talijanski kipar (Camerata, 1830 — Firenca, 1868). Više imitator renesansnih poprsja, na pr. *Savonarola* (London, Victoria and Albert Mus.) i *Girolamo Benivieni* (Pariz, Louvre). Ovo drugo poprsje bilo je izloženo 1865 u Parizu na retrospektivnoj izložbi tal. renesansnog portreta, a smatralo se djelom Verocchiovе radionice. B. nije bio stvaralač, no vladao je svojim zanatom i umio ostvariti izražajne portrete.

BASTION (tal. *bastione* od srednjovjekovno lat. *bastire graditi, utvrđivati*; franc. *bastion* i *bastillon* dem. od *bastille*, engl. *bastion* njem. *Bastei, Bollwerk*), izbočeni dio tvrđavnog bedema, konstruiran u obliku petorokuta redovno na uglovima bedema, iz kojih izbija kao klin; dvije su njegove prednje stranice okrenute prema tvrđavnom pretprostoru, a dvije pobočne svraćaju se prema glavnom spojnom zidu tvrđave, koji predstavlja petu stranicu petorokuta. Time je omogućeno, da se pod vatrom drži vanjski prostor ispred utvrde, a isto tako i njezini dijelovi. Ovaj sistem fortifikacije javlja se u vrijeme izmjene strukture gradskih utvrđenja, koja je nastupila paralelno sa sve većim razvojem vatrenog oružja. Dotadašnji srednjovj. utvrđeni grad (*Burg, château fort*) s visokim tvrđavnim kulama, redovno na povišenim položajima, postao je u obrambenom smislu neprikladan zbog dometa i razorne snage topovskih zrna. Mjesto njega nastaje sistem koncentrične gradske utvrde, smještene u nizini, okružene bedemima i zaštićene predtvrđavnim nasipima od nabijene zemlje, opkopima i jarcima s vodom; u tom sistemu uglovi se pojačavaju bastionima za smještaj topova. Ovaj se način fortifikacije javlja ponajprije u Italiji u početku XVI st.; primjer je novopodignutog utvrđenog grada ovoga tipa Palmanova zap. od Soče; utvrde s bastionima među prvima dobila je Verona 1527. U toku XVI st. ovaj se sistem usavršava, a definitivne oblike dobiva u XVII st. u Francuskoj, gdje je vojnički inženjer B.-F. Pagan (1604—65) publicirao 1646 djelo *Traité des fortifications*, u kojemu je teoretski razradio funkcije bastiona u sistemu utvrđivanja. Paganov učenik S. Vauban (1633—1707) izgradio je primjenjujući bastione 33 nove tvrđave i pregradio preko 300 starijih. Bastioni se kod nas pojavljuju u XVII st. u utvrđama Karlovca (šestorokutna tvrđava s bastionom



BASTION. Sistem S. Vaubana. A. glasija, B. skroviti put, C. zborni mjesto D. ravelin, E. zadrina pregrada, F. šupljji bastion, G. puni bastion s kavalirom (H).

cije bastiona u sistemu utvrđivanja. Paganov učenik S. Vauban (1633—1707) izgradio je primjenjujući bastione 33 nove tvrđave i pregradio preko 300 starijih. Bastioni se kod nas pojavljuju u XVII st. u utvrđama Karlovca (šestorokutna tvrđava s bastionom



V. BASTL, Vila u Zagrebu

na svakom uglu) i Bihaća. — U širem značenju b. je naročito utvrđena točka u svakome većem obrambenom sistemu. S. Bić.

BASTL, Vjekoslav, arhitekt (Pribram, 13. VIII. 1872—). Nakon svršene Graditeljske škole u Zagrebu i akademije likovnih umjetnosti u Beču, radio u Zagrebu od 1906 kao ovlašteni arhitekt i od 1919 kao prof. na Srednjoj tehničkoj školi. Sudjelovao na mnogobrojnim natjecajima u Zagrebu, Beču, Ljubljani, Sarajevu, Beogradu i dr. U Zagrebu je projektirao Kemijski laboratori i Fizički institut Sveučilišta na Marulićevu trgu, bivšu zgradu Ekonomsko-komerčialne visoke škole u Ulici Socijalističke revolucije (1928), Gradsku tržnicu na Dolcu, veći broj stambenih kuća (Bartulićeva kuća na Dolcu i dr.) i vila, a u Beogradu Činovničku banku. Restaurirao je crkvu sv. Petra u Zagrebu. Bastlovi projekti oslanjaju se na srednjoevr. arhitekturu prvih decenija XX st., pa i na hist. oblike, s tendencijom prema utilitarnim rješenjima.

J. Bć.

BAŠ, 1. Franjo, muzeolog, historik i geograf (Kamenče pri Braslovčah, 22. I. 1899—). Studirao geografiju i povijest u Beču i Ljubljani. Gimnazijalni prof., banovinski arhivar, tajnik i 1939—41 predsjednik *Muzejskega in Zgodovinskega društva* u Mariboru, gdje je suuredio *Časopis za zgodovino in narodopisje*. Upravitelj Pokrajinskog muzeja u Mariboru, reorganizirao 1948—49 grad. muzej u Ptiju, od 1953 vrši dužnost ravnatelja Tehničkog muzeja Slovenije.

BIBL.: *Maribor, historično-geografski razvoj*, Geografski vestnik, 1926; *Kobanski hram*, CZN, 1929; *K zgodovini narodnega življenja na Spodnjem Štajerskem*, ibid., 1931; *Arheološka iskopavanja pri sv. Lenartu u Slovenskih Goricah I.*, 1930, ibid.; *Historično-geografski razvoj Ptuja*, ibid., 1933; *Zgodnjehabsburške najdbe na Pohorju u Mariboru*, ibid.; *Topografska dinamika mariborskoga polja*, Kronika slovenskih mest, 1934; *Pokrajinski muzej v Mariboru*, Jugoslavenski istorijski časopis, 1936; *Predzgodovinski spomeniki Maribora*, Jugoslavenska revija, 1937; *Muzeji, galerije, arhivi in spomeniška varstvo v Sloveniji*, Spominski zbornik Slovenije, 1938; *Nova predzgodovinska postojanka na Pobrežju pri Mariboru*, ibid., 1939; *Malci Grad v Ptiju*, Zgodovinski časopis, 1950; *Cehovsko traktirvo v Dražiški dolini*, Slovenski etnografi, 1951; *Iz zgodovine kotsaške umetnosti na Slovenskem*, Lokalno gospodarstvo, 1951; *Pohorsko sečko*, Likovni svet, 1951; *Iz zgodovine hiže v Kropi*, Zgodovinski časopis, 1952—53; *Slovenska peč v Dnu nad Kropo*, Vodniki Tehničkog muzeja Slovenije, 1954; *Die historische Schmiedestellung in Kropi*, Stahl und Eisen, 1955. M. Zt.

2. Angelos, historičar i etnograf (Št. Jurij ob Taboru, 24. VIII. 1926—). Studirao u Grazu, diplomirao iz etnografije u Ljubljani. Od 1950 vrši dužnost kustosa u Gradskom muzeju u Ljubljani. Bavi se historijom materijalne kulture, a naročito slov. narodnom nošnjom od Srednjeg vijeka nadalje. — Od brojnih njegovih historijskih i etnografskih članaka u *Zgodovinskem časopisu*, *Kronici*, *Slovenskom etnografu* i dr. od važnosti je radnja *K izvoru pleteninaste ornamentike* (1951).

M. Zr.

BAŠ MAJSTOR (maked., od tur. *baş glava*), istaknut majstor u nekom umjetničkom zanatu (duborezac, ikonograf, filigrana,

nist, zlatar i dr.) *Majstorbaša*, starešina nad drugim majstорима. — *Baš ustabašija*, majstor, koji стоји на čelu rezbarske, kono-
grafske ili druge tajfe — družine.

N.P.T.

BAŠČANSKA PLOČA, kamena ploča od vapnenca, na kojoj je uklesan poduzi hrv. natpis glagoljskim pismenima prelaznog tipa iz oble u uglatu glagoljicu. Nazvana je po Baški na otoku Krku, jer je nadena na baščanskom teritoriju u bivšoj benediktinskoj opatijskoj crkvi sv. Lucije kraj sela Jurandvor, gdje je izvorno služila kao lijevi plutej crkvenog septuma, koji je bio podignut istovremeno s gradnjom crkve na prijelazu iz XI u XII st. Sadržaj natpisa odnosi se na darovanje kralja Zvonimira crkvi sv. Lucije i na podizanje ove crkve. Na ploči je u plitkom reljefu uklesana bordura s ranoromaničkim motivom lozice, ali još u maniri pleterne plastike, tako da spomenik treba ubrojiti u djelo prelaznog perioda pletera u romaniku.

Ploča je prvotno bila polihromirana. Poslije 1498 septum je bio odstranjen a B. p. se našla kao spolij u crkvenom podu, gdje je vjerojatno bila upotrebljena kao nadgrobna ploča. Sada je pohranjena u Jugoslavenskoj akademiji u Zagrebu. Spomenik je važan dokument za lingvistiku, glagoljsku paleografiju i hrv. historiju. Iz istog razdoblja potječe i t. zv. *Krčki nalaz te Valunská ploča* s otoka Cresa.

B.F.

BAŠELJ, strmo konično brdo na juž. padini Storžiča, Gorenjska, Slovenija. Nad Bašljem je jedno od najvažnijih gradišta ranog perioda ranijeg Srednjeg vijeka kod nas. Iskapanja su dokazala kontinuitet naseljenosti od rim. doba, a možda i od halštatskog, do u Srednji vijek.

LIT.: R. Ložar, Staroslovansko in srednjeveško lončarstvo v Sloveniji, Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, 1939, str. 195, 199 i 200. M. Zr.

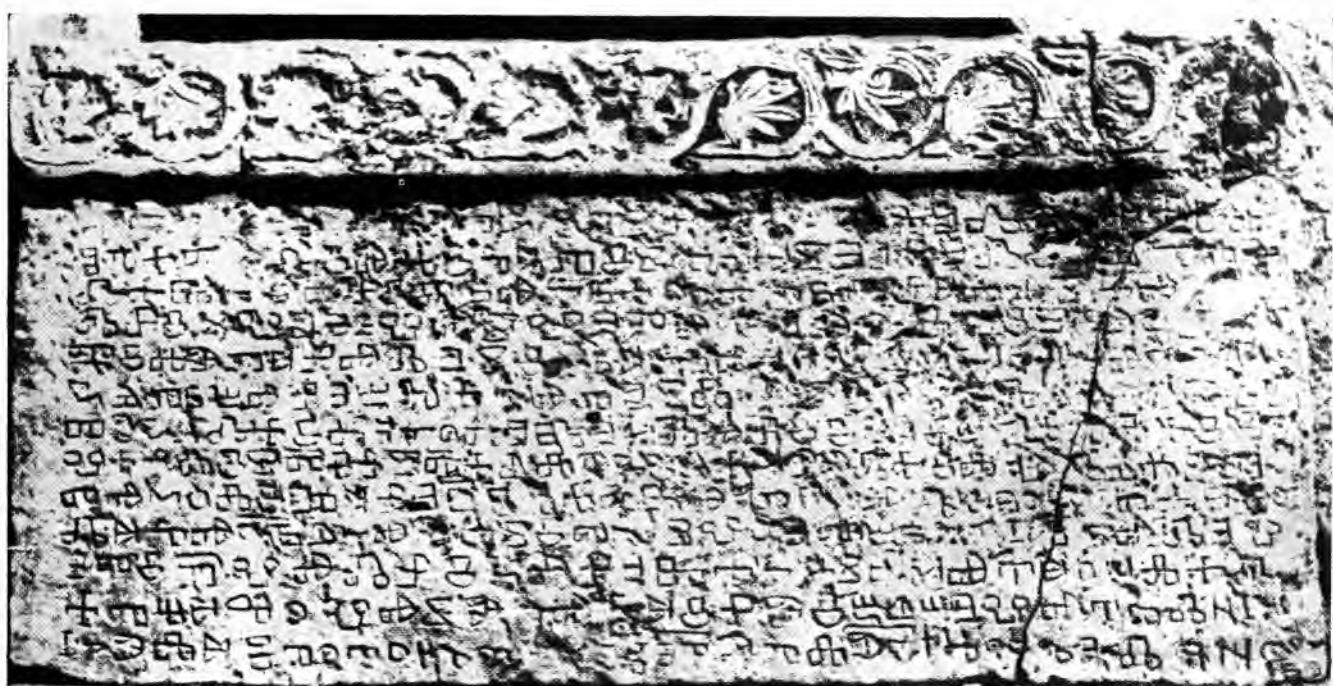
BAŠILOV, Mihail Sergejevič, ruski slikar i ilustrator (? 1821— Moskva, 1870). Slikar genre-motiva iz seoskog života. Ilustrirao komediju Gribojedova *Teško pametnomu*, djelo Saltikova-Šcedrina *Prizori iz provincijskog života* i, po uputama Tolstoja, njegov *Rat i mir*. Kao karikaturist suradivao u časopisima *Зритель* i *Будильник*.

BAŠKA NOVA, naselje na otoku Krku. U okolini, po vrhovima, ima prethist. gradina. U ravničari uz more nalaze se pod zemljom ostaci rimskog naselja (mozaici, grobovi, ulomci arhitektonskog kamenog dekora). Na brdu oko groblja i prvočne župne crkve sv. Ivana (izvorno ranoromanička jednobrodna građevina sa zvonikom na pročelju) postoje ruševine starog naselja, što su ga 1380 spalili Mlečani. Otada se naselje spušta na more, u luku. Na hridinama obale i duž luke nižu se povezana pročelja kuća, a iza njih se kroz zbijenu aglomeraciju naselja provlače



BAŠKA NOVA

ulice, kojima su raspored uvjetovali konfiguracija padine, usjeci bujica i prirodni izlazi u polje i na more. U tome urbaniziranom naselju slikovita izgleda kuće su u pravilu dvokatnice. Zbog etažne i parcijalne svojine stambenog prostora one podliježu stalnim no funkcionalno usmjerenim promjenama. Nova, tro-



BAŠČANSKA PLOČA

brodna župna crkva sv. Trojstva sagradena je u XVIII st. U njoj su ranoromanički kapiteli, oltarska slika iz kraja XV st., *Posljednja večera* Palme ml., *Krušenje Bogorodice* krčkog slikara Franje Juričića iz 1724, te zbirka drvene i kamene skulpture XV—XVIII st. U okolini Baške su romaničke crkvica sv. Duha (ruševina) i sv. Marka, ostaci pavlinskog samostana i crkve, te crkvica sv. Mihovila iz početka XVI st. s plastičnim triptihom Paola Campse na oltaru. Na brdu Sokol iznad Vele luke stoe ruševine utvrđena grada (»Bosar«). U ruševinama su toga grada i ostaci starokršćanske crkve. U selu Jurandvoru nalazi se ranoromanička crkva sv. Lucije, u kojoj je nađena Baščanska ploča.

LIT.: Razne viesti, ViHAD, 1882, str. 124—126. — Š. Ljubić, Baška na otoku Krku, ibid., 1884. — W. Mibald Müller, Notizen, Mittheilungen der k. k. Central-Kommission zur Denkmalpflege, 1884, str. 95—96. — W. A. Neumann, Bericht über die im Jahre 1889 ausgeführte Reise in Dalmatien, ibid., 1900, str. 195—197. — J. Brunimír, Kameni spomenici hrv. nar. muzeja u Zagrebu, ViHAD, 1905, str. 104—105. — Isti, Antikni figuralni brončani predmeti u hrv. nar. muzeju u Zagrebu, ibid., 1913—1914, str. 228. — Gj. Szabó, Spomenici otoka Krka, Hrvatski planinar, 1930, 5. str. 132. — A. Schneider, Izvještaj o proučavanju i snimanju umjetničkih spomenika na otoku Krku 1933, Ljetopis JA, 1934, 46, str. 125. — D. Westphal, Malo poznata djela XIV do XVIII st. u Dalmaciji, Rad JA, 1937, 258. B. F.

BAŠKIRCEVA, Marija Konstantinovna, ruska slikarica i spisateljica (Gavronci kod Poltave, 11. XI. 1860 — Pariz, 31. X. 1884). Od 1877 uči u Parizu kod T.-R. Fleurya i J. Bastien-Lepagea. Izlaže u Salonu (*Parižanka; Meeting; Jesen*); kao slikarica ostaje u granicama nadarenog amatera, koji nije dospio izgraditi svoj izraz. Senzibilna i romantična narav, koju je rano slomila tuberkuloza. Tragika njezine agonije odrazuje se u njenim autobiografskim zapisima (*Journal*, 1885; *Confessions*, 1915; *Cahiers intimes inédits*, 1925). U njezinoj korespondenciji (*Lettres, 1891*) naročito su zanimljiva pisma, što ih je izmijenila s Maupasantom.

LIT.: Ks. S. Gjalski, O Mariji Baškircevoj i Sonji Kovalevskoj Vienac, 1902. — F. Bournard, Trois grandes artistes: Elisabeth Vigée-Lebrun, Rose Bonheur et Marie Bashkirtseff, Paris 1906. — A. Cahuet, Moussia ou la vie et la mort de Marie Bashkirtseff, Paris 1926. — Isti, Moussia et ses amis, Paris 1930.

BAŠLAK (turski *baş glava*). Na ikonostasima mijaćkih rezbara »bašlak« je služio kao baza na kojoj počiva stub. N. P. T.

BAŠLUK v. Nišan

BAŠTIJAN, Ivan, slikar (Basuđani kraj Kastva, 5. IX. 1828 — Trst, kraj XI. 1885). Izradio oltarske slike: *Sv. Nikola*, crkva u Kukuljanovu, 1882; *Sv. Matej*, crkvica sv. Mateja, Kastavština; *Sv. Ana*, župna crkva, Volosko. Kao ilustrator stvorio je tipove iz naroda *Jurinu* i *Frarinu*, koji su u Istri dugo vremena bili vrlo popularni. L. D.

BATAILLE, Nicolas (ili *Colin*), francuski tkalac tapiserija (Pariz, između 1330 i 1340—1405). Tkao za vojvodu orleanskog, za franc. kralja, burgundske vojvode i dr. On je autor serije tapiserija s motivima iz *Apokalipse*, koju je 1378 naručio Louis I Anjou za ukraš dvorske kapele u Angersu (danasa u katedrali); kartone za tu seriju izradio Jean de Bruges.

BATALHA, mjesto u portug. pokrajini Estramaduri, s dominikanskom crkvom i samostanom Santa Maria da Victoria, što



BATH, Royal Crescent

ih je 1416 sagradio João I u spomen pobjede nad Kastilijom (1385). Crkva je tip gotičke gradevine t. zv. prosjačkih redova; tlocrtom kora podsjeća na firentinsku crkvu S. Croce.

BATEAU-LAVOIR, grupa slikarskih ateliera u ulici Ravignan na Montmartreu u Parizu, koju je Max Jacob tako nazvao po splavima sa Seine, na kojima se pralo rublje. U poč. XX st. u njima rade Picasso, van Dongen, J. Gris, Max Jacob i dr. B.-L. ubrzo postaje stjecište avangardističkih slikara i kipara (Matisse, Braque, Derain, Dufy, Modigliani, Marie Laurencin, Utrillo, Lipchitz, Marie Blanchard, Marcoussis), glumaca (Ch. Dullin, Harry Baur), pjesnika i pisaca (Apollinaire, A. Jarry, J. Cocteau, Gertrude Stein) te trgovaca umjetnosti (Vollard, Kahnweiler, Berthe Weil). Tu nastaju prva djela fauvizma i kubizma. Napušten je u poč. Prvoga svjetskog rata.

BATH, grad u grofoviji Somersetshire u Engleskoj. U rim. doba termalno kupalište *Aquae Sulis* (od god. 54, votivni oltari, klesani fragmenti hrana božice kupališta Sulis; sačuvao rim. kupalište s bas.nom i parnim kupalištem), saski *Acemanchester*. Gotička opatijska crkva sagradena je 1499 na mjestu ranije normanske katedrale, od koje su sačuvani samo fragmenti od oolitnog materijala. Na fasadi je prikazan san biskupa, koji ju je gradio (podsjeća na biblijsku legendu o Jakovlevim ljestvama), a brod je presvođen lepezastim gotičkim svodom. — U gradu je dominantna arhitektura XVIII st., kada je B. izgrađen prema jedinstvenom urbanističkom planu: klasicističke palače naokolo okruglog trga Circus 1750, uz Royal Crescent 1767—75 i Queens Square, koje je gradio John Wood, a R. Adam je konstruirao uz Putney Bridge, po primjeru srednjovj. mostova, paviljone, koji su inspirirani ant. gradevinama. — U Drugom svjetskom ratu B. je stradao od bombardiranja.

BATIĆ (Battig), Josip, slikar (Gorica, 23. III. 1820 — Venecija, 1852). U Trstu učenik J. Tominca; oko 1835 počinje učiti na akademiji u Veneciji, gdje ga je upoznao polj. knez R. Sanguszko i odveo u Slawutu u Volinju. Ondje je oslikao crkvu. God. 1850



BATALHA, Detalj: klastra S. Maria da Victoria

vratio se u Veneciju, gdje ga je 1851 posjetio Kukuljević, dok je dovršavao neke pejzaže iz Poljske i slike iz polj. života.

LIT.: *I. Kukuljević Sakčinski, SUJ*, Zagreb 1858. — *V. Stesa, Slovenska umetnost*, I. Prevalje 1927, str. 277—78.

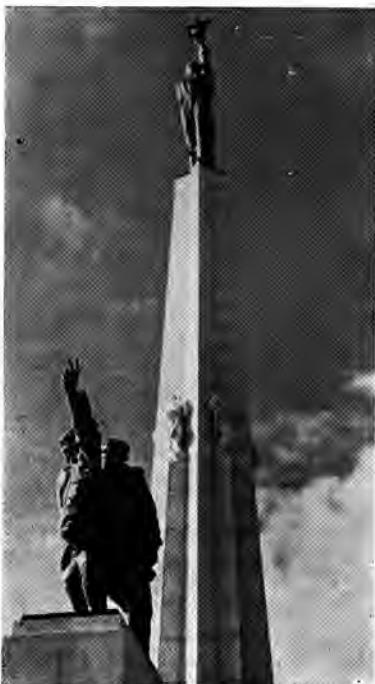
BATIK (malajski *slikanje voskom*), tehnika bojenja tkanina u ist. Aziji, a naročito na Javi. Na tkaninu, preparirano na naročit način, prenesu se crtež, uzorci i ukrasni motivi, koji se zatim prekriju slojem voska. Ovako pri-premljena tkanina umećti se u kupku boje, koja prožme nepokrivene dijelove i ona mesta, na kojima je vosak popucao ili je izgreben crtama. Postupak se može nekoliko puta ponavljati u različitim bojama, čime se postizavaju kolorističke kombinacije po volji. Na kraju se vosak ukloni vrućom vodom ili glačanjem. Tkanine od batika služe Indonežanima za marame i odjeću. B. su u Evropu donijeli Holandani; danas je ta tehnika industrijalizirana, a služi u najširoj primjeni i u umjetnom obrtu za mnoge vrste obojenih tekstila.

BATIKLO (grč. Βαθυκλῆς Bathycles), grčki kipar iz Magnezie na Meandru (—VI st.). Za brončanu statuu Apolona u Amfleji (juž. od Sparte), visoku oko 14 m, izradio prijestolje, koje je opširno, iako ne potpuno jasno, opisao Pauzanija. Prema tom opisu, prijestolje je imalo oblik klupe s naslonom, a bilo je ukrašeno figurama i reljefima, koji su prikazivali mitološke scene.

BATINA, selo u ist. Baranji; na desnoj obali na uzvisini nad Dunavom podignut 1947 spomenik, djelo A. Augustinčića, u spomen forsiranja Dunava od strane JNA i Crvene armije za Drugoga svjetskog rata.

BATIST, vrlo tanka i laka tkanina u platnennom vezu. Razlikuje se laneni, polulaneni, pamučni, vuneni, svileni i cel batist. Postoji pamučni b., koji imitira svilu; stakleni ili opal b., koji posebnom obradom postaje proziran kao staklo. Izraduje se bijeljen ili obojen, obično u svijetlim bojama. Upotrebljava se za izradbu ženskog i dječjeg rukbla, zastora, maramica i nekih proizvoda umjetnog obrta. Prvi b. tko je navodno Baptiste Chambrey u XIII st. u franc. gradu Cambrai (otuda engl. naziv *cambric*).

BATONI (Battoni), Pompeo Girolamo, talijanski slikar (Lucca, 25. I. 1708 — Rim, 4. II. 1787). Učio u Rimu, no uglavnom se formirao kopirajući djela antike i Rafaela. Za studij antike davali su mu pobude J. J. Winckelmann i R. Mengs, s kojima je



BATINA, Spomenik A. Augustinčića



P. G. BATONI, *Magdalena pokornica*. Dresden, Gemaldegalerie

bio u blizim vezama. U doba Batonieva razvoja rimski je barok u svojoj posljednjoj fazi, ukočen u akademskoj maniri. Njegovom hipertrofiranom i dekorativnom oblikovanju B. se nastoji suprotstaviti obraćanjem na klasične uzore, pa je po tome bio smatran kao jedan od prvih klasicista u slikarstvu. Ustvari je bio eklektik, iz čijih kompozicionih shema i kolorističkih efekata izbjiga rutina usmjerena na dopadljivost. Metierom je vladao potpuno, što dokazuju njegove obradbe mitoloških, biblijskih i historijskih tema. Vrednije rezultate postigao je u portretima (pape, vladari, aristokracija), u kojima su fizionomije shematisirane, a kostim i aranžmani svladani do virtuoznosti.

DJELA: *Magdalena pokornica* i *Ivan Krstitelj* (izgorjeli u Dresdenu 1945); *Pad Simona Maga* (Rim, S. Maria degli Angeli); *Sv. Obitelj* (Milano, Brera); *Swadba*; *Amora i Psihe* (Berlin); dvostruki portret Josipa II i Leopolda Toskanskog (Beč); portret markize Brignola (London); autoportret (Firena, Uffizi). Galerija JA u Zagrebu posjeduje *Sv. Trojstvo* (nije izloženo).

BATOWSKI-KACZOR, Stanisław, poljski slikar (Lavov, 29. I. 1866—?). Studirao u Krakovu, Beču i Münchenu. Radi na akademski način i pod utjecajem J. Matejka genre-prizore, portrete, pejzaže, dekorativne freske (kazalište u Lavovu), oltarske slike i kartone za vitraile. Ilustrirao romane H. Sienkiewicza.

BATRAH I SAURA (lat. *Batrachus* i *Sauras*), grčki majstori iz Lakonije, vjerojatno dekorativni kipari, pomoćnici Hermodora, graditelja iz Salamine, koji je po narudžbi Cecilija Metela nakon pobjede nad Makedoncima sagradio ili pregradio Jupitrov hram u Rimu (—147). To je prvi rim. hram sav od mramora, a gradili su ga isključivo grč. majstori. Plinije spominje Batraha i Saura u vezi s dekoracijom stupova u hramovima Jupitera Statora i Junone Regine na *Porticus Octaviae* u Rimu; oni su, umjesto svojih imena, uklesali *in columnarum spiris* (na podnožju stupa) likove žabe i guštera (grč. βάτραχος batrachos žaba; σαύρα saura gušter). Podnožje stupa, nadeno u arealu Oktavijina portika, odgovara Plinijevu opisu. Inače su baze stupova sa životinjskim ukrasom iz helenističkog doba nepoznate.

BATTISTA DA SAN DANIELE (Battista da Udine), talijanski slikar, rođen u Dalmaciji, spominje se u Furlaniji 1468—80. Radi u Udinama, u S. Daniele di Castello (oltarska pala u župnoj crkvi), u Comerzu (oslikani zastor za crkvu, 1468). Nijedan njegov rad nije sačuvan. Njegov sin je *Martino da Udine*, zvan *Pellegrino da S. Daniele*.

R.

BATTISTA, Giovanni v. Giovanni Battista

BATUJE, selo u Vipavskom kraju, pored ceste Ajdovščina—Gorica, Slovenija. Tu su nadena tri kamena fragmenta reljefa s motivima pletera, čest motiv karolinško-italske i hrv. umjetnosti IX st.; vjerojatno su pripadali srušenoj (1726) crkvi sv. Jurja pored stare rimske ceste. — Župna crkva sv. Ane barokizirana je 1726. Od stare crkve (XV st.) sačuvan je rebrasto nadsvoden prezbiterij s ostatcima kasnogotičkih fresaka (apostoli) iz oko 1480.

M. Zr.

LIT.: E. Čevo, *Predromanski pleternini iz Batuja*, Arheološki vestnik, 1950.

BATUŠIĆ, Slavko, književnik i pisac o umjetnosti (Novska, 2. VI. 1902—). Studirao historiju umjetnosti 1921—25 na Zagrebačkom univerzitetu, 1925—26 na pariskoj Sorbonni i na Ecole du Louvre, doktorirao 1927 u Zagrebu iz historije umjetnosti. Uz književni i kazališni

rad bavi se i likovnim umjetnostima; pisao prikaze i kritike u časopisima, pregovore katalozima izložaba, držao predavanja, obrađuje likovnu tematiku u enciklopedijama. U putopisima osvrće se na historijsko-umjetničke i likovne pojave; piše o umjet-

ničkim spomenicima, majstorima, galerijama, izložbama i dr. (Tintoretto, Veronese, Hals, Rubens, Brouwer). Putopise o Nizozemskoj objavio u knjizi *Rembrandt u pohode* (1952). Kao organizator zagrebačkog Kazališnog muzeja uredio zbirku hrv. scenografije i prikazao je na nekoliko izložaba. Napisao pregled historije umjetnosti *Umjetnost u slici* (1957).

BATY, Gaston-Jean-Baptiste-Marie, francuski teatrolog, režiser i scenograf (Pelussin, 26. V. 1885 — 13. X. 1952). Nakon studija literature i teorije teatra postaje 1919 asistent F. Gémiera. Između dva rata direktor nekoliko pariskih teatarâ (La Chimère, Studio des Champs-Élysées, Pigalle, Montparnasse), u kojima kao režiser ostvaruje avantgardističke tendencije u postavama i opremama. B., L. Jouvet, Ch. Dullin i G. Pitojev sačinjavaju tada t. zv. kartel (*Les théâtres du Cartel*), koji je nastojao dati teatarskom izrazu suvremene forme i osloboditi ga konvencionalne šablone. Svoje nazore B. je izlagao u teoretskim djelima i zastupao ih u časopisima (*Masques*). Znatan dio repertoara, što ga je izveo i režirao u svojim teatrima, sam je i inscenirao. Kao scenograf, radeći nacrte za dekorativne i kostimne opreme, polazi od stilizatorskih tendencija münchenskog *Künstlertheatra*, kojemu je prije Prvoga svjetskog rata dao glavna obilježja F. Erler, a koja je B. upoznao prigodom tamošnjih studija.

DJELA (scenografija, 1920—46): H. R. Lenormand, *Le Simoun*; F. Crommelynck, *Les amanis pueris*; S. Gantillon, *Cyclone i Maya*; E. O'Neill, *King Jones*; A. Strindberg, *Gospodica Julija*; G. B. Shaw, *The Man of Destiny*; Anski, *Dybuk*; Molire, *Le Bourgeois Gentilhomme*; B. Brecht, *Die Dreigroschenoper*; F. M. Dostoevski i G. Baty, *Zločin i kazna*; G. Flaubert i G. Baty, *Madame Bovary*; Shakespeare, *Macbeth*; A. de Musset, *Lorenzaccio*.

LIT.: R. Cognat, *Gaston Baty*, Paris 1953.

S. Bić

BAUCH, Jan, češki slikar i grafičar (Prag, 16. XI. 1898—). Studirao u Pragu kod E. Dítého i V. H. Brunnera na Školi za umjetnost i obrt, te kod M. Švabinskog na Akademiji likovnih umjetnosti. Docent na Visokoj školi za umjetnost i obrt u Pragu. Izlagao samostalno u Pragu i učestvovao na većem broju izložaba u inozemstvu. Prošao složen razvoj, u kome se iskristaliziralo njegovo ekspresivno i dramatsko uočavanje stvarnosti, primane prije svega čistim osjetilima. Bilo da slika mrtvu prirodu s voćem, bilo da daje monumentalan vidik rodnog mjesta, bilo da radi nacrte za tapiserije (*Mozartova Bertramka*, 1955), njegova se darovitost uvijek manifestira u harmoniji jedrih i toplih kolorističkih tonova, kojima ostvaruje čulnu ljepotu svijeta.

BAUCHANT, André, francuski slikar (Châteaurenauld, 24. IV. 1873—). Vrtlar po profesiji; od 1918 posvećuje se slikarstvu; samouk, jedan od primitivaca ili naivaca. Izlaze 1921 prvi put u *Salon d'Automne* (*Panorame s Marne*), gdje ga zapaža S. Djagiljev (1927) i povjerava mu insceniranje baleta Stravinskog *Apollon Musagète*. Samostalno izlagao od 1927; 1949 priredena je u Gal. Charpentier njegova retrospektivna izložba. Slika mitološke i hist. teme (*Bitka kod Termopile*; *Objava američke nezavisnosti* i dr.), pejzaže, cvijeće i biblijske prizore (*Stvaranje svijeta*). Ubrajaju ga među »klasike naivnog slikarstva«.

BAUDELAIRE, Charles, francuski pjesnik i kritičar (Pariz, 9. IV. 1821 — 31. VIII. 1867). Kao likovni kritičar javila se od 1845. Objavio *Le Salon de 1845* i *Le Salon de 1846*. Piše likovnu kroniku Svjetske izložbe 1855, te Salona 1859. U prvim kritikama ocjenjuje i opisuje pojedine slike, a kasnije ga sve više zaokuplja umjetnička teorija. B. je kritike objavljivao u raznim časopisima; one su godinu dana poslije njegove smrti izdane pod naslovom *Curiosités esthétiques*, 1868. Sadržavaju, uz kritičke prikaze Salona i Svjetske izložbe, eseji o komičnom u likovnim umjetnostima, te studij o francuskim i stranim karikaturistima. Najznačajnija je njegova monografija o Delacroixu (*L'œuvre et la Vie d'Eugène*



CH. BAUDELAIRE
Autoportret

Delacroix), koga B. smatra slikarom modernog života, kome je pošlo za rukom da uskladi klasično nasljeđe s romantičnim modernizmom. Neobično cijeni Daumiera i kao slikara i kao moralnu ličnost. Hvali mlade i tada nepriznate umjetnike (C. Corot, T. Rousseau, G. Courbet), a s druge strane odlučno negira opće priznate (A. Scheffer i H. Vernet). Mnogo njegovih kritičarskih zapisa ima u *Dnevnicima*, koji su objavljeni pod naslovom *Journaux intimes*. Većina njegovih kritika i estetskih razmatranja svjedočanstvo su lucidnosti i oštine duha pjesnika »Cvijeća zla«. B. je crtao krokije na marginama svojih rukopisa. Među njegovim crtežima ističu se dva autoportreta, portret žene i gvaš *Surprise*.

J. Bć.

BAUDET, Étienne, francuski grafičar (Crasier kraj Bloisa, 1638 — Pariz, 8. VII. 1711). Učenik slikara S. Bourdona i grafičara C. Blomaerta u Rimu. Glavna mu je struka bila reproduktivna grafika; među najbolje njegove radove idu 8 bakroreza po pejzažima N. Poussina. Ubraja se među klasične franc. bakroresce.

BAUDEWIJNS (Boudewyns, Baudins), Adriaen Frans, flamanski slikar i bakropisac (Bruxelles, 3. X. 1644—1711). Učenik I. van der Stocka; 1670—74 radi u Parizu kartone za tapiserije i bakropise. Po povratku u Bruxelles slika isključivo pejzaže malog formata, koji svojim toplim i svjetlim tonalitetima ukazuju na utjecaj Jana Bruegela.

BAUDOT, Anatole de, francuski arhitekt (Sarrebourg, 14. X. 1834 — Pariz, 1915), učenik H. Labroustea i E.-E. Viollet-le-Duca. Odlučno zastupajući modernu arhitekturu, protiv historijskih stilova, došao u sukob s Akademijom. Zagovarao upotrebu željeznobetonских konstrukcija i objavio studiju o armiranom betonu te u njoj iznio i svoje umjetničke nazore. Bio član komisije za historijske spomenike, restaurirao utvrđeni dvor Vincennes, dvorac Blois, više crkava, među njima katedralu u Puy-en-Velayu; dovršio zvonice katedrale u Clermont-Ferrandu. Sam je sagradio više crkava (ističe se St. Jean de Montmartre, prva armiranim betonom građena crkva, 1894) i škola, a objavio je više teoretskih djela (*L'architecture et le ciment armé*; *L'Architecture: le passé, le présent*, 1916 i dr.).

BAUDOUIN, Pierre-Antoine, francuski slikar (Pariz, 17. X. 1723 — 15. XII. 1769). Učenik, zet i sljedbenik F. Bouchera. U tehniči gvaša rutinirano radio male slike s erotično-frivolnim scenama, koje su na svoj način odraz duha rokokoja i običajâ iz sredine XVIII st., kad feudalni društveni sistem ulazi u fazu konačnog raspadanja. Karakteristično je, da su Baudouinovi poslodavci bili markiza Pompadour i grofica Dubarry, a najžešći kritičar Diderot. Mnoga njegova djela (*L'enlèvement nocturne*; *Le jardin galant*; *Le couche de la mariée*; *La force du sang*) publirana su u grafičkim reprodukcijama.

BAUDRY, Paul-Jacques-Aimé, francuski slikar (La Roche-sur-Yon, 7. XI. 1828 — Pariz, 17. I. 1886). Studira na pariskoj akademiji, a od 1850 proučava u Rimu djela Rafaela, Correggia i Tiziana, kojih će kolorizam vješt primjenjivati u svojoj eklektičkoj maniri. U doba presudnih zbivanja u franc. slikarstvu XIX st. B. ostaje na pozicijama akademizma. Kao oficijelno priznati slikar Drugoga carstva radi portrete, mitološke i historijske kompozicije, aktove, kartone za tapiserije i dekorativne alegorije u dvorovima i palačama. U toj struci glavno su mu djelo 33 slike u foyeru pariske Opere (*Muzika*; *Poezija*).

BAUER, I. Antun, historik umjetnosti (Vukovar, 18. VIII. 1911—). Diplomirao 1935 u Zagrebu. God. 1937 osnovao Gipsoteku u Zagrebu i 1948 Gradski muzej s galerijom slika u Vukovaru. Direktor Gipsoteke od njena osnutka do 1952, kad postaje direktor Hrvatskog školskog muzeja u Zagrebu. Obraduje i publicira materijal prethistorijskog razdoblja na našem području, tretira muzeološke probleme, uređuje stručne zbornike. L. D.

2. Bruno, arhitekt (Zagreb, 1884—). Studirao u Zagrebu, Grazu i Beču. Radio u atelieru P. Schultze-Naumburga u Salzburgu i O. Bartninga u Berlinu. Od 1912 samostalan arhitekt. Sagradio Jadranšku banku u Splitu, Novinarski dom u Zagrebu, više vila i hotela u Novom, Crikvenici i dr. Obnovio crkvu i podigao samostan sv. Ksavera i suradivao kod konzervatorskih radova (obnove i pregradnje) crkve sv. Marka u Zagrebu. Od 1925 bavi se čuvanjem i obnovom hist. gradevinu i gradskih predjela Zagreba.

Kao referent za regulaciju i konzervaciju hist. dijelova grada Zagreba izradio projekt za regulaciju Kaptolskog trga i osnovu za regulaciju Gornjeg grada. Sudjelovao na više izložbi u Zagrebu (od 1904) i Beogradu.

J. Bć.

3. Josip, slikar (?—1916). Učio na akademijama u Beču i Münchenu. Od 1883 nastavnik dekorativnog slikanja na Obrtnoj školi u Zagrebu. Vješt crtač; slikao ikonostase, prvi restaurator slika Galerije JA.

LIT.: I. Krnjavi, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905, str. 256—257.

D. Kt.

4. Leopold, austrijski arhitekt (Jägerndorf, 1. IX. 1872 — Beč, 7. X. 1938). Studirao u Beču kod K. Hasenaueru i O. Wagnera. Prof. na akademiji u Beču 1913—18. U svojim djelima naglašava funkcionalnost, polazeći od zahtjeva, što ih uslovjuju namjena i interijeri pojedinog objekta. Bavio se pregradnjom i restauriranjem dvoraca većinom u Moravskoj.

DJELA: Stambena zgrada, Brno; ljetnikovac, Klostermühle; Austrijska nacionalna banka, Beč. — Architekturskizzen (s tekstom), 1899.

5. Marija, slikarica minijatura (Linz, 1852 — Gablonz, 1936). Kao prof. Obrtne škole u Zagrebu u suradnji sa suprugom Josipom bavila se naročito tehnikom limoškog emajla i keramikom. Samostalno radila minijature na slonovoj kosti, uglavnom portrete zagrebačkih ličnosti. Izlagala u Zagrebu, Beogradu, Linzu, Beču i Grazu.

1. Vič.

BAUERSCHEIT, Jan Pieter v. Baurscheit, Jan Pieter

BAUHAUS (Staatliches Bauhaus, Hochschule für Gestaltung), visoka škola za gradnju i umjetničko oblikovanje. Nastala 1919 u Weimarju spajanjem *Hochschule für bildende Künste* i *Kunstgewerbeschule*. Vodstvo Bauhausa preuzima arhitekt W. Gropius; njegova je osnovna ideja ostvarenje jedinstva likovnih umjetnosti pod vodstvom arhitekture, te povezanost arhitekture s praktičnim životnim potrebama. Gropius je još kao predsjednik *Werkbunda* oko 1914 težio za sintezom mašinske produkcije i umjetnog obrta, a kao suradnik P. Behrensa (1907—10) sudjelovao je u pionirskim pokušajima ovoga arhitekta, da se osloboodi od tereta prošlosti i stvari nov arhitektonski izraz. Gropiusova je osnovna pretpostavka, da arhitekt mora prići objektu sa stajališta njegove funkcije i podrediti se toj funkciji: »Konačni je cilj nove arhitekture, iako dalek, potpuno i nerazdvojivo djelo umjetnosti — velika zgrada, u kojoj bi zauvijek nestale granice između konstrukcije i dekoracije. Svemu, što nema funkcionalno opravdanje, nedostaje osnovni kriterij istinitosti i uvjetljivosti.« To je nužno vodilo do respektiranja materijala. Novi materijali — beton, metal, staklo — traže nov odnos, jer je i njihova namjena drugačija. Stoga arhitekt mora biti prije svega svestran i temeljito obrazovan u praktičnom pogledu. U manifestu prilikom otvaranja Bauhausa Gropius kaže: »Arhitektonski objekt krajnji je cilj vizuelnih umjetnosti. Arhitekti, kipari, slikari — svi se mi moramo latiti obrta. Nema bitne razlike između umjetnika i obrtnika. Umjetnik je samo obrtnik najviših kvaliteta.« Trebalo je stoga stvoriti generaciju arhitekata, koji će istodobno biti vješti majstori obrtnici. Zato Gropius organizira obuku na *Bauhausu* tako, da svaki student dobiva poduku od jednog umjetnika i jednog majstora obrtnika. Nastava se dijeli na nekoliko tečajeva. Pripremni tečaj, ustvari jezgra *Bauhausa*, obuhvaća osnovni studij i eksperimente s različitim materijalima, studij kompozicije i starih majstora; srednji tečaj — detaljan studij u vezi s upotreboom materijala, teoriju prostora, kompozicije, boje i t. d.; projektiranje — vrhunac nastave, slobodna i kreativna primjena svih stečenih znanja. Gropius je pozvao na suradnju velik broj istaknutih evropskih umjetnika. Na *Bauhausu* su predavali: P. Klee, G. Marcks, L. Feininger, J. Itten, O. Schlemmer, V. Kandinski, L. Moholy-Nagy, M. Breuer i dr. To je dalo nastavi na *Bauhausu* pečat internacionalizma i znatno pridonijelo širenju njegova utjecaja. Gropius je znao naći ovim tako raznorodnim individualnostima pravo mjesto i podrediti njihova nastojanja i njihove kreativne mogućnosti zajedničkom cilju. U okviru osnovnih smjernica nastava je tekla spontano i slobodno u neprestanoj koordinaciji praktičnog rada u radionicama i teoretske obuke.

Zadatak Bauhausa bio je: prvo, idejno, tehničko i zanatsko obrazovanje nadarenih pojedinaca za stvaralački proces, osobito za projektiranje, i drugo, sistematsko vršenje eksperimenta, posebno u projektiranju zgrada i unutarnjeg uređaja, te usavrša-

vanje uzoraka za industriju i obrt. Radionice *Bauhausa* postale su uskoro laboratorijski za projektiranje novih artikala i modela masovne proizvodnje. U njima su nastale ideje za mnoga praktična rješenja, koja su i danas u upotrebi (različni tipovi stojećih i zidnih svjetiljaka, metalno pokućstvo, novi oblici kuhijskog posuda i dr.). Naročita je zasluga *Bauhausa* u tome, što je inicirao i izvršio standardizaciju velikog broja građevnih elemenata. Građevine, ostvarene upotrebom tipiziranih građevnih dijelova,



ZGRADA BAUHAUSA U DESSAU-U. Projekt W. Gropiusa

lišene su svake suvišne dekoracije i postaju simbol novog mašinskog doba.

B. postaje uskoro centralna umjetnička institucija, te vrši odlučan utjecaj na formiranje novog arhitektonskog izraza; eksperimenti, vršeni u njegovim radionicama iz različitih struka — tiskarstva, fotografije, izradbe pokućstva, keramike, tekstila — podigli su obrtnu produkciju na umjetničku razinu. Značajnu su ulogu odigrala i izdanja *Bauhausa*; ona u početku imaju karakter prigodnih publikacija, a od 1923 izlaze redovito. Posebno se ističe serija od četrnaest publikacija pod naslovom *Bauhausbücher*, koja je imala za cilj da prikaže rezultate *Bauhausa* u nastojanju za integracijom umjetnosti. God. 1926—31 izlazi poseban časopis *Bauhaus*.

U prvo vrijeme rada *Bauhausa* očiti su utjecaji kubizma. God. 1922 nastaju prvi kontakti s pokretom *De Stijl*: T. van Doesburg u nizu predavanja razlaže i propagira teoriju neoplastizma. Upravo su apstraktno slikarstvo i teorija neoplastizma svojom geometrijskom analizom plohe pružali mogućnost studija ritmičkog kontrapunktitiranja. Suradnja između *Bauhausa* i pokreta *De Stijl* rezultirala je projektima, obilježenim izrazitom strogošću racionalne konstrukcije i puritanskom ozbiljnošću, svojstvenom neoplasticismu.

Napadan od konzervativnih krugova, B. je 1925 bio prisiljen da napusti Weimar te se preselio u obližnji Dessau. U novosagradenom kompleksu zgrada, koji je projektirao sam Gropius, našli su se konačno na okupu svi odjeli *Bauhausa*. Cjelokupni kompleks predstavlja jedinstvo, u kojem je povezano nekoliko zasebnih cjelina; dojam cjeline postignut je prvenstveno ritmičkim kontrapostiranjem masa. Čisti stereometrijski oblici i absolutna dominacija horizontala i vertikalna toga objekta upravo demonstrativno naglašavaju teze arhitekta-konstruktora. U unutrašnjosti dominiraju široki prostori i slobodne perspektive. Zidovi, razriješeni prozorima, samo su prividna granica prema slobodnoj atmosferi. Premještanjem u Dessau započinje drugo razdoblje rada *Bauhausa*. Ukida se dvostruka nastava, jer je već stvorena generacija umjetnika, koji su podjednako vješti i obrtu. Utjecaj *Bauhausa* sve više raste; akademije i umjetničke škole u Breslau-u, Stettinu, Halleu, Hamburgu i dr. prihvataju i razraduju njegove pedagoške principe. Postepeno nekoliko istaknutih ličnosti napušta B.; 1928 odlazi Gropius, a s njim i M. Breuer, L. Moholy-Nagy i H. H. Bayer. Vodstvo preuzima isprva H. Mayer, a od 1930, na prijedlog W. Gropiusa, istaknuti berlinski arhitekt L. Mies van der Rohe. Dolaskom nacizma na vlast (1933) prestaje rad *Bauhausa*.

LIT.: L. Grote, Die Maler am Bauhaus, München 1950. — G. C. Argan, W. Gropius e la Bauhaus, Roma 1951. — W. Gropius i H. Bayer, Bauhaus 1919—1928, Boston 1952.

Z. D.

BAUHÜTTE (njem.), radionica, sklonište, spremište alata graditelja kamenoklesara. Od prve pol. XIII st. ovim se imenom nazivaju staleška udruženja kamenoklesara i zidara s posebnim statutima i propisima. Strogo čuvaju stečena iskustva i prenose ih samo na svoje učenike. Formiraju se obično uz gradilišta gotičkih katedrala. B. su raširene naročito u Njemačkoj, Francuskoj i Engleskoj. Najstarija i matična B. formirana je u Strassburgu. Za renesanse odumiru. Nestaju sasvim u XIX st.

BAUM, Paul, njemački slikar (Meissen, 22. IX. 1859 — S. Gimignano, 18. V. 1932). Studirao na akademiji u Dresdenu (F. Preller) i Weimarju (T. Hagen). Slikao pod utjecajem franc. impresionista i neoimpresionista pejzaže iz Njemačke, Nizozemske, Italije i Francuske. Usvojivši metodu P. Signaca prvi je u Njemačku uveo pointilizam.

BAUMEISTER, 1. Carl, njemački slikar (Zwiefalten, Württemberg, 24. I. 1840 — ?). Litograf kod E. Lingga u Ulmu; od 1855 studira na münchenskoj akademiji. Od 1865 radi velike kompozicije s motivima iz kršćanske ikonografije. Osim uljenih slika radi i u fresko-tehnici i enkaustici, te kartone za slike na staklu. Za njegov način karakteristično je djelo *Osnivanje Isusovačkog reda* (Wolfegg). U svojim kompozicijama, koje pretendiraju na monumentalnost, povodi se za načinom P. Corneliusa.

2. Willi, njemački slikar (Stuttgart, 22. I. 1889 — 31. VIII. 1955). Sa šesnaest godina polazi kao eksternist umjetničku akademiju u Stuttgatu; 1913 sudjeluje na izložbi Prvoga njem. jesenjeg salona u galeriji *Der Sturm* u Berlinu. S O. Schlemmerom i H. Steinerom ukrasuje dekoracijama foyer glavne zgrade *Werkbund* u Kolnu. U Parizu se povezuje s franc. apstraktnim umjetnicima; od 1932 član je grupe *Cercle et Carré i Abstraction-Création*. Nacizam uvrštava 1933 njegove radove u *Entartete Kunst*; B. slika potajno i 1938 šalje kriomicu 60 slika u Švicarsku. Nakon Drugoga svjetskog rata razvija veliku aktivnost: 1946 vodi tečajeve slikarstva na akademiji u Stuttgatu i priređuje velik broj izložbi.

B. se gotovo od početka svog likovnog rada orijentirao prema apstraktnoj umjetnosti: predstavnik je konstruktivizma, a povremeno je povezan s neoplastizmom; od 1936 potpuno pripada apstrakciji. Na njega su utjecali crnačka plastika, umjetnost Azteka i prehist. umjetnost, a od novijih umjetnika Cézanne, Gauguin, Toulouse-Lautrec i kubisti. Nakon 1931 njegovi radovi predstavljaju sintezu jasne geometričnosti i amorfnih elemenata. Naročito su polje njegove djelatnosti nakon Prvoga svjetskog rata t. zv. *Mauerbilder* (1919—22), u kojima se povodi za konstruktivizmom Rusa i Nizozemaca, ali im dodaje novu komponentu: treću dimenziju. Tako nastaju njegovi obojeni reljefi, koji idu među najinteresantnije pojave u modernoj njem. umjetnosti. *Sportske slike* radi 1924—35 na podlozi od pijeska. Karakteristične su serije *Afričke slike*, *Montaru i Monturi*, kod kojih se ističe naglašen kolorizam, i *Eidos-slike* (ideogrami). Za Drugoga svjetskog rata ilustrirao je crtežima *Gilgameš* i *Saula i Esteru* (oboje



W. BAUMEISTER. *Vitalni pejzaž*

1943), Shakespeareovu *Buru* (1944) i radio litografije. Svoja umjetnička načela izložio je u spisu *Das Unbekannte in der Kunst* (Stuttgart 1947).

LIT.: Selection (broj posvećen Baumeisteru). — O. Dominick, *Abstrakte Malerei*, 1947. — Grohmann, *Willi Baumeister*, Stuttgart 1952. — M. Seuphor, *Exit Baumeister, Aujourd'hui*, 1955, 5. — Z. Ša.

BAURSCHEIDT, Jacob van, flamanski graditelj i kipar (XVIII st.). U Antwerpenu gradio: kralj. palaču (1745) u rokokostilu, ali uz umjerenu primjenu dekorativnih elemenata; *Hôtel Osterrieth* (1745); *Banque d'Anvers* (oko 1750).

BAURSCHEIT (Bauerscheit, Bouwerschyt, Bairscheit), 1. **Jan Pieter van**, st., njemački kipar i graditelj (Würmersdorf kraj Bonna, 8. XII. 1669 — Antwerpen, 8. V. 1728). Od mlađosti u Antwerpenu, gdje stupa u radionicu kipara P. Scheemaeckersa st. i radi crkvenu skulpturu u baroknoj maniri. Za tamošnju crkvu sv. Pavla izveo oltar, kipove i nadgrobne spomenike, a za crkvu sv. Karla Boromejskog portal s kipovima, propovjedaonicu i reljefe. Za kor crkve St. Michel u Gandu izradio glav. oltar, a za katedralu Ste. Gudule u Bruxellesu mauzolej P. F. Roossea. U muzeju u Antwerpenu čuva se njegovo mramorno poprsje Filipa V.

2. **Jan Pieter van**, ml., kipar i graditelj (Antwerpen, 27. IV. 1699—9. IX. 1768), sin i učenik predašnjega. Glavno mu je djelo antwerpenska palača Roose (kasnije kraljevski dvor) s unutarnjom dekoracijom u stilu rokoka. Radio statue i crkvenu skulpturu, gradio palače i dvorce ('s Gravenwezel nedaleko od Antwerpena).

BAVANIŠTE, naselje u neposrednoj blizini Pančeva. Crkva, posvećena Uspenju Bogorodice, podignuta u baroknom stilu 1766 pokroviteljstvom mitropolita Pavla Nenadovića i vladike Mojsija Putnika. Ikonostas slikao 1818 Arsa Teodorović; to je bilo jedno od najlepših Teodorovićevih dela, ali je u novije vreme iskvoreno restaurisanim. Kompozicije na svodu, zidovima i na horu radio Stevan Aleksić.

LIT.: M. Kosovac, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka 1905 god., Sremski Karlovci 1910, str. 620. — M. Kot.

BAYARD, Émile-Antoine, francuski slikar i crtač (Ferté-sous-Jouarre, 2. XI. 1837 — Kairo, XII. 1891). Učenik L. Cogniet, ilustrator časopisa (*Journal pour rire*; *Illustration*; *Journal des voyages*), crtač ratnih scena (*Sedan*; *Après la bataille de Waterloo*), slikar genrea. Dekorirao foyer pariskog kazališta Palais-Royal.

BAYET, Charles, francuski historik umjetnosti (Liège, 1849 — Toulon, 1918). Prof. na univerzitetu u Lyonu. Objavio *L'art byzantin* (1883); *Précis d'histoire de l'art* (1886).

BAYEU Y SUBIAS, 1. Francisco, španjolski slikar (Zaragoza, 9. III. 1734 — Madrid, 4. VIII. 1795). Šurjak F. Goye, koji ga je portretirao. Suradnik R. Mengsa kod dekorativnih radova u kraljevskoj palači u Madridu; usvojivši njegov klasicistički način, konvencionalno ga primjenjuje u svojim mnogo-brojnim freskama, što ih je izveo u španj. dvorovima i crkvama. Od 1788 direktor madridske akademije S. Fernando.

2. **Ramón**, španjolski slikar i bakrorezac (Zaragoza, 1746 — Aranjuez, 1. III. 1793). Uči kod brata Francisca, s kojim radi freske u katedrali S. Maria Del Pilar u Zaragozi. Većina je njegovih djela pod utjecajem G. B. Tiepolo. Bakroreze radio prema slikama svoga brata i J. Ribere.

BAYEUX, grad u franc. departmanu Calvados. Nekoć naselje galskoga pleme Bajokasa, zatim rimski *Augustodurum*, u Srednjem vijeku u vlasti Franaka i Normana, potkraj XII st. gradska komuna. Za francusko-engl. i vjerskih ratova grad je nekoliko puta paljen i razaran, a u XVII st. opustošen od kraljevih trupa prigodom pobune »bosonogih« (*Va-nu-pieds*). Njegov je najznačajniji gradevni spomenik katedrala, osnovana zajedno s biskupijom u VI st. Od prvotne gradevine preostali su dijelovi kripte i zvonika. Nakon požara 1046 obnovljena u stilu normanskih gradevina. Poslije opetovanih požara 1105 i 1159, u periodu ponovne izgradnje, dobiva dekoraciju u reljefima, kojih motivi ukazuju na utjecaje orijentalne i anglosaksonske te sjevernofranc. minijaturnog slikarstva. Počevši od XIII st. gradevina dobiva gotička obilježja; tada je sagraden kor s deambulatorijem i vijencem apsalnih kapela, dograđeni su zvонici i poprečni brod, te pojačani



BAYEUX, Južni brod i fasada transepta katedrale



BAYONNE, Katedrala i klaustar

kontrafori (potporni stupovi). Iz XIV st. potječu freske u unutrašnjosti i figuralni reljefi u lunetama pokrajnjih portala, iz XV st. slikani prozori, a iz XVI st. sjedala u koru. Kao djelo, na kojemu je pečat ostavilo nekoliko epoha, katedrala predstavlja slikovitu mješavinu stilova. U XIX st. građevina je zbog trošnog stanja — djelomice, i ne najsrneće — restaurirana po savjetima Violet-le-Duca. U Bayeuxu postoji i romanička crkva Saint-Loup i nešto starih, dijelom drvenih kuća iz XV—XVIII st.

U arheološkom muzeju nalazi se čuveni sag (*Tapisserie ili Broderie de Bayeux*), vezen raznobojnom vunom na podlozi od bijelog platna, dugačak 70 m, a širok 50 cm. Na njemu su prikazana 72 prizora iz 1066, kad je normanski vojskovođa Vilim Osvajač krenuo na ratnički pohod protiv Engleske i zauzeo je. Pojedini prizori popraćeni su lat. natpisima. Na gornjoj i donjoj borduri izvezene su životinje, biljni motivi i scene iz Ezopovih basna, lova i ratarstva. Sag je od neprocjenjive vrijednosti kao dokument za engl. historiju, folklor, nošnju, oružje i dr. Tradicija ga pripisuje Matildi, ženi Vilima Osvajača; po drugoj verziji dao ga je izraditi 1088—92 Vilimov polubrat Eudes (Odon) de Conteville, biskup Bayeuxa.

LIT.: A. Levé, La tapisserie de Bayeux, 1919. — J. Valery-Radot, La cathédrale de Bayeux, 1920. — H. Prentout, Caen et Bayeux, 1922. — V. Ruprich-Robert, L'architecture Normande aux XI et XII siècles. — S. Bié.

BAYLON, Mate, arhitekt (Kaštel Kambelovac kod Splita, 3. II. 1903—). Završio Tehnički fakultet u Beče 1926, gde je radio izvesno vreme. U Sarajevu bio arhitekt Gradske poglavarnstva i izveo najviše svojih dela, nekoliko javnih i veći broj stanbenih zgrada. Prelazi 1944 na oslobođenu teritoriju (Lastovo i Vis). U oslobođenom Beogradu radi u Ministarstvu građevina na najhitnjim problemima obnove zemlje. Od 1947 prof. Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. — B. se formirao pod uticajem nemačke i srednjoev. moderne arhitekture. Prva njegova značajnija dela u Sarajevu, Berza rada i Gradska štedionica, odlikuju se veoma uprošćenom arhitekturom. Kasnije, njegov se izraz obogaćuje, zadržavajući pritom čistotu oblika (stanbene zgrade u Sarajevu i škola na Vratniku, porušena za vreme rata).

BIBL.: Stanbene zgrade, 1952.

O. Mi.



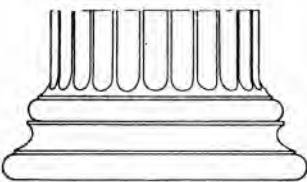
M. BAYLON, Škola na Vratniku u Sarajevu



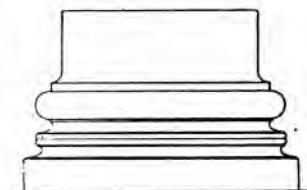
BAYREUTH, Festspielhaus

tako po slikaru L.-J.-F. Bonnatu, koji je svome rođnom gradu ostavio zbirku umjetnina. U odjelu za kiparstvo nalazi se egipat., grč. i rimska plastika te djela franc. kipara. U zbirci slika zastupane su franc., tal., španj., flam. i engl. škole; naročito je bogata kolekcija crteža s djelima Botticellia, Mantegne, Leonarda, Perugina, Rafaela i Tiziana, a iz XIX st. Corota i Milleta.

BAYREUTH, grad u sjever. Bavarskoj, Savezna Republika Njemačka. Od građevina ističu se gotička župna crkva iz XV st., stari dvorac markgrofova u renesansnom stilu iz prve pol. XV—XVII st., novi dvorac (gradio J. Saint-Pierre) u stilu rokokoa građen 1754 (dva krila nadovezuju se na centralni paviljon, ukrašen stupovima i kipovima; u prizemlju galerija slika, u krilu memorialni muzej R. Wagnera) i barokno kazalište (gradio J. Saint-Pierre, unutrašnju dekoraciju izveo C. Galli-Bibiena 1744—48). U parku novog dvorca je rezidencija R. Wagnera, vila Wahnfried. Dvorsku crkvu izgradio je u oblicima tal. baroka Ch. Ph. Diensart (bogati štuk na stropu). U neporednoj blizini grada su ljetnikovci Eremitage (okrugli paviljon, počet oko 1720, sa dva krila u polukrugu; u blizini kazalište izgrađeno na način rim. ant. teatara) i Fantaisie (završen 1765). Sjeverno od grada, na uzvisini, sagradeno je 1872—76 Wagnerovo kazalište (*Richard Wagner-Festspielhaus*). To je prvo kazalište, u kojem je, prema Wagnerovoj zamisli, prostor za orkestar natkriven. Amfiteatralno gledalište sa 1600 sjedala odstupa od uobičajene sheme baroknog teatra s ložama; time je postignuta izvanredna akustičnost.



JONSKA BAZA, Klasična



JONSKA BAZA, Po Vignoli

ili podzide građevine; kod stupa podnica, podnožje izrazitog oblika i strukture. Prvotna je funkcija baze, da teret, što ga nosi stup, a i teret samoga stupa, prenese ravnomjerno na supstruktiju (krepidomu). Uz ovaj tehničko-konstruktivni zadatak b. postaje i dekorativni sastavni element stupa. U staroj egipat. i mezopotamskoj arhitekturi b. je jednostavna okrugla ploča, slična disku,

podmetnuta pod trup stupa. U helenskom graditeljstvu dorski je red ne poznat; tu stup počiva neposredno na podzidu. U jonskom redu b. postaje bitni sastavni dio stupa. Njezini su glavni dijelovi dvije kružne ploče (lat. *trochilus* i *torus*), odvojene užlebinom; gornja je od njih uža, a donja šira; ispod donje nalazi se plinta, kamena ploča četvorinastog oblika. Poseban je oblik jonske baze t. zv. *atička baza*, koja je nastala u ← V st.; ona ima po dva torusa, ali bez plinte. Kod korintskog reda b. je još složenija, a sastoji se od dva torusa, dva astragala i dvije užlebine; kombinacije ovih elemenata javljaju se u različitim varijantama s težnjom za što bogatijim dekorativnim djelovanjem. *Toskanska baza*, kojoj je ime dao tal. barokni arhitekt Vignola, zapravo je vrsta jonske baze. Ona se u rudimentarnom obliku javlja već u starom etruskском graditeljstvu. Njezini su glavni dijelovi (odozgo prema dolje) uska kružna traka, torus i plinta. U razvoju rimskoga graditeljstva ovi sastavni dijelovi dobivaju različite profile. U Srednjem vijeku općenito prevladava pojednostavljena atička b., koja se pojavljuje i u bizant. arhitekturi. U romanici ona postaje viša, a na uglovima plinte često su isklesani iz kamena plastični biljni listovi naturalnih ili stiliziranih oblika. U romaničkoj arhitekturi Apulije i juž. Francuske baze su kadšto likovi životinja, što na ledima nose stupove. Na Radovanovu portalu u Trogiru nosioci stupova su lavovi. U gotici b. je visoka, složena, u mnogo slučajeva poligonalna. U doba renesanse, baroka i klasicističkih smjerova primjenjuju se oblici baza iz ant. arhitekture.

Kod trigonometrijskog mjerjenja b. je naziv za osnovnu liniju, prema kojoj se izračunavaju dužine ostalih linija. S. Bić.

BAZAIN, Jean, francuski slikar (Pariz, 21. X. 1904—). Studira kiparstvo na *École des Beaux-Arts*. Prešavši na slikanje ističe se snažnom ekspresivnošću kolorita, ali još ne uspijeva prevladati utjecaje fauvizma, kubizma i franc. romaničke skulpture. Napušta figuralnost i postepeno prelazi na apstraktni izraz. God. 1948 i 1954 sudjeluje na *Biennale* u Veneciji. God. 1951 sudjeluje uz P. Picasso, G. Braquea, J. Miróa, H. Matissea i dr. na značajnoj izložbi *Sur quatre murs* u Parizu. Pored uljenih slika izrađuje i vitraile (prozori crkve u Assyu, 1950) i dekorativnu keramiku



J. BAZAINE, Proplanak

(fasada crkve u Audincourtu, Doubs). Njegova platna nastaju u impulzivnom sukobu s materijom, uz isključenje intelekta i racionalne kontrole; obilježuje ih spontanost i neka nenatrunjena radost stvaranja, igra boja, oblika i svjetla. Slikar kao da nije kada zadržati kontrolu nad uskovitlanom bujicom boja i šljastih bridova; samo prirodeni franc. smisao za mjeru sprečava potpunu anarhiju. U osnovi njegove slikarske koncepcije prisutna je vizija kaotične užurbanosti i rastrganog ritma suvremenoga gradskog života. Napisao je esej *Notes sur la peinture d'aujourd'hui*, 1948.

LIT.: P. Courthion, Peintres d'aujourd'hui, Genève 1952. — Jean Bazaine, Galerie Maeght, Paris 1953.

BAZALT, vulkanski eruptivni kamen velike tvrdoće i čvrstoće, tamnosive ili crnaste boje, koji se u Starom vijeku upotrebljavao u graditeljstvu (temeljni zidovi, postolja, stupovi), a u Egiptu i za izradivanje kipova. U novije vrijeme služi ponajviše za popločivanje cesta.

BAZAR (perz.; trg.), na Istoku natkrivena ulica s nizom dućana. Tim se imenom označuju i čitave trgovačke četvrti, gdje se u svakoj ulici prodaju proizvodi druge struke. Na Zapadu se tako nazivaju velike trgovačke kuće i magazini, u kojima se na malo prodaje roba široke potrošnje.

BAZELJ, Jakob, slikar (Zagorje, 21. VII. 1913—). Završivši 1948 Akademiju likovnih umjetnosti u Ljubljani počeo samostalno izlagati 1950. Radi najviše u ulju, bavi se i zidnim slikarstvom. M. Zr.

BAZGALJI, zaseoci u srednjoj Istri, juž. od Pazina. U šumarku uz cestu nalazi se jednobrodna romanička crkva sv. Marije Magdalene, otvorena krovu i polukružne apside, što je upisana u ravni perimetar ist. zida. God. 1946 u crkvi su otkrivene zidne slike iz XIII st., i to u apsidi *Deisis* (gore) i niz apostola (dolje), na trijumfalnom luku *Narještenje*, na juž. zidu dva mučenika, *Rodenje Kristovo*, *Poklonstvo kraljeva*, *Ebjeg u Egipt*, na sjever. zidu *Posljednja večera*, *Poljubac Judit*, *Šibanje*, *Raspeće*, *Polaganje u grob te lik sv. Hermagore*, a na zap. zidu ostaci neutvrđene kompozicije. Bizant. utjecaji u ikonografiji i stilu, tehnika *al secco* na podlozi vapnenog premaza. Paleta: oker, crvena zemlja, crna i zelena boja.

LIT.: Lj. Karman, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik B. F.

BAZILICA (grč. βασιλική basilica, lat. basilica), u ant. Grčkoj dvorana (βασιλικὴ στοά), u kojoj je vršio službu arhont basileus (ἄρχων βασιλεὺς). Kasnije je taj naziv prešao na rim. baziliku, kod koje se razlikuju dva tipa: *basilica forensis*, koja se podizala na forumu i služila u javne svrhe (sudnica, tržnica) i *basilica domus*, dvorana u carskim palačama (Hadrijanova vila, Palača Flavijevaca na Palatinu), u kućama bogataša i u termama. Rim. b.

je imala pačetvorinast oblik i bila je razdijeljena sa dva reda stupova u tri broda (*nave*), od kojih je srednji širi i viši od dvaju pokrajnjih. Srednji brod imao je iznad stupova niz prozora, koji su unutrašnjosti gradevine davali glavno osvjetljenje. Nasuprot ulaza nalazila se na povišenom mjestu polukružna *tribuna* (*exedra*), gdje je zasjedao sud. Kasnije se iz tribune razvila u kršćanstvu apsida. Pobočni brodovi imali su često galerije (*empore*) za gradanstvo. S vremenom se pojavio složeniji tip petorobrodne, a rjeđe višeobrodne bazilike.

Prvu baziliku u Rimu gradio je censor Katerin (→ 184; poznata je kao *B. Porcia*). Slijede *B. Fulvia*, *B. Aemilia* (→ 179), *B. Sempronija* (→ 170). Iz carskog doba ističu se na Forumu Romanumu *B. Julia*, proširena za Augusta, *B. Ulpia* (iz II st.) na Trajanovom forumu, te Maksencijeva b. (klasičan primjer nadsvedene bazilike). Od navedenih bazilika bila je *B. Julia* monumentalan petorobrodni objekt. Izvan R-

ima imao je svaki grad, već od Augusta, svoju baziliku (Pompeji, Ostia, Alatri). Isto je bilo i u kolonijama (u Africi, Španjolskoj, Galiji, Maloj Aziji i dr.).

Naziv b. javlja se u kršćanstvu tek od IV st. u sjever. Africi za bogoslužne prostorije, koje su se ranije zvali *dominicum*, *ecclesia* i *conventiculum*. B. je najraniji oblik crkve u kršćanskoj arhitekturi i imala je presudno značenje za dalji razvoj crkvenoga graditeljstva.

Ona je već za Konstantina Velikoga dobila glavne karakteristike, koje su kasnijim razvojem doživljavale izvjesne promjene. Mišljenja učenjaka znatno se razlikuju u pitanju, kako se kršćanska b. razvijala do IV st.; o tome postoji više teorija. Dvije su osnovne teze. Neki smatraju, da je kršćanska b. potpuna kopija rimske b., a neki, da se razvila posve samostalno, odvojeno od rim. tradicije, što se odnosi naročito na tip poprečne bazilike u Mezopotamiji.

Vrlo rano javljaju se određeni propisi za gradnju i opremu bogoslužnih prostorija. Glavni su dijelovi ranokršćanske bazilike: apsida (grč. ἀψίς, svod, luk) polukružna ili četvrtasta izbočina u

zidu srednjeg broda nasuprot glavnom ulazu. Obično je nešto uža od broda i uokvirena lukom, koji ponekad stoji na dva stupa postavljena pred apsidu (*arcus triumphalis*). Ispred apside često se nalazio dugoljast prostor s niskom ogradi za pjevače, *schola cantorum*. Kasnije se podiže iznad oltara kameni pokrov na stupovima (ciborij, tabernakul), a ambon (propovjedaonica) u srednjem brodu uz scholu cantorum. *Prothesis* (mjesto gdje su se pripremali žrtveni darovi) i *diaconicon* (u kojem se čuvalo crkveno ruho i gdje su se preodijevali svećenici) pojavili su se kao depandane apsidi. Te su dvije male prostorije smještene sa svake strane apside u pobočnim brodovima ili su prizidane. — Dvorana (grč. ναός lat. navis; grč. ἐκκλησία, lat. ecclesia i t. d.) rano je već



BAZILICA S. APOLLINARE IN CLASSE KRAJ RAVENNE



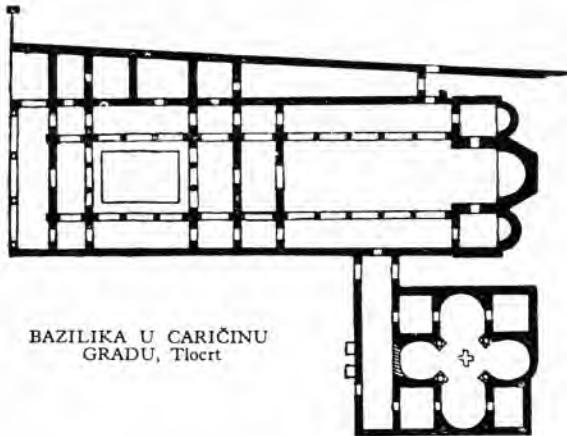
BAZILICA S. LORENZO FUORI LE MURA U RIMU



KONSTANTINOVA BAZILICA U RIMU

imala tri broda odijeljena sa dva reda stupova i galerijama u pobočnim brodovima, u kojima je bilo mjesto za žene (*γυναικεῖα, matronae*). Strop je ravan, konstruiran od drvenih greda; katkada je kasetiran. Transept (*transseptum*) je poprečni brod, koji se umetao između apside i brodova, pa je tako crkva dobivala oblik latinskog križa. Kroz ulaz nasuprot apsidi dolazio se u predvorje, *narthex* (*porticus, πρόπορος, πρότυλον*). Ispred ulaza nalazio se koc starijih bazilika atrij (*αὐλή*), usred kojeg je obično bio zdenac. Kasnije se javljaju tornjevi okruglog, kvadratičnog ili poligonalnog oblika. Služili su kao zvonici, a na Istoku i kao obrambene kule. — Najpoznatije su ranokršćanske bazilike *S. Paolo fuori le mura*, *S. Sabina* i *S. Maria Maggiore* u Rimu, *S. Apollinare in Classe* u Ravenni, Eufrazijeva bazilika u Poreču i dr.

A. S. D.



BAZILICA U CARIČINU GRADU, Tlocrt

Srbija, Makedonija i Crna Gora. U nizu starohrišćanskih i ranovizant. bazilika na teritoriji Srbije, Makedonije i Crne Gore izdvajaju se gradevine otkopane u pojedinim značajnijim centrima. Stobi, ant. varoš kod Gradske (porušena, izgleda, u XI v.), ima više crkava: 1. katedralna b. koju je podigao episkop Filip (V v.), u obliku trobrodne gradevine sa kriptom ispod srednjeg broda, jednom apsidom i predvorjem; ukrašena bogato skulptovanim teodozijanskim kapitelima; 2. trobrodna crkva na mjestu ranije sinagoge (od koje je možda samo upotrebljen materijal kao spolij); 3. crkva sa tri broda, apsidom i narteksom uz koju je sazidana zanimljiva krstionica u obliku slobodnog četvorolista; 4. trobrodnna gradevina kod sela Palikure, verovatno manastirska crkva sa osmougaonim baptisterijem i više aneksa; 5. grobljska trobrodnna b. helenističkog tipa, otkrivena zap.

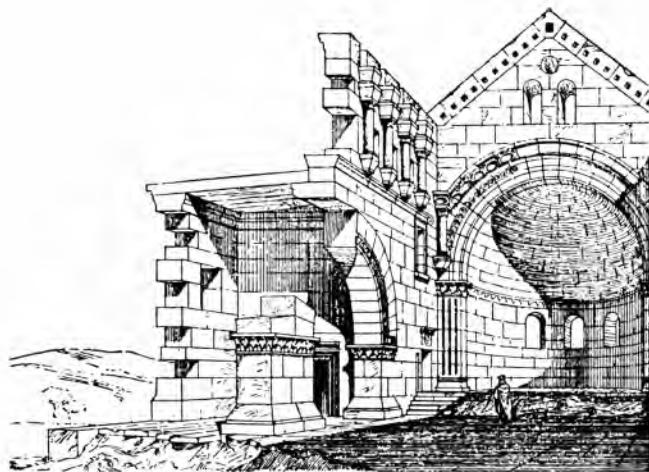
od grada (verovatno iz V v.) i 6. crkva izvan gradskih zidova, na ist. strani. — U ranovizant. naselju Caričin Grad kod Lebana (verovatno *Justiniana Prima*) otkrivene su tri bazilike VI v. Velika episkopska crkva, smeštena u najuzvišeniji i utvrđeni deo grada, imala je tri broda sa apsidama, protезism i dijakonikonom; na zapadu narteks i prostrani atrij, a južno krstionica u obliku četvorolista, upisanog u kvadrat. Vrlo zanimljiva b. sa kriptom u severoist. delu grada sastojala se od trobrodne bazilike sa apsidom, od atrija i narteka. Kripta ispod bazilike uglavnom je ponavljala raspored prostorija u gornjoj crkvi. Njena tri broda, kraća od gornjih, presvedena poluobličastim svodovima, imala su odgovarajuće traveje na zap. strani, između kojih su postojali prolazi. Gornja gradevina nije komunicirala sa donjom. Kripta se nalazila iznad nivoa zemljišta i u nju se ulazio spolja sa sev. i juž. strane. B. u juž. kraju grada bila je prostrana trobrodna gradevina sa apsidom, tzv. tripartitnim transeptom i narteksom ispred koga se nalazio atrij sa portikom na sev., juž. i zap. strani. Uz atrij, severno i južno, bile su dozidane male paraklise čija funkcija nije sigurno utvrđena. Kraj Caričina Grada, u blizini sela Svinjarice i Radinovca otkopani su temelji dveju trobrodnih gradevina sa apsidama na ist. strani i narteksom. — U Sremskoj Mitrovici delimično su otkriveni temelji jedne trobrodne crkve sa prostranom apsidom i, verovatno, ostaci još dveju iz ranovizant. doba.

Pobrojanim crkvama, okupljenim oko ovih centara, treba pridružiti i bazilike u Herakleji kod Bitolja, Bardovcima kraj Skoplja, u Duklji kraj Podgorice, Gotovuši u Sandžaku, Bišjaninim Izvorima blizu Ohrida i mnoge druge.

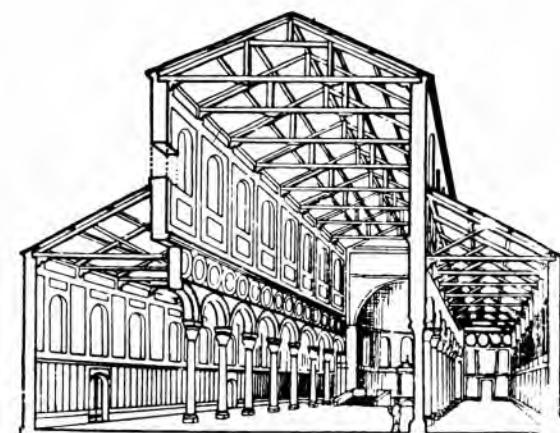
LIT.: R. Egger, Gradska crkva u Stobima, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1929, str. 14—44. — J. Petrović, Iskopavanja u Stobima 1931, Starinar, 1932, str. 81—87 i 135—136. — Isti, Stobi 1932, ibid., 1933—34, str. 169—191. — V. Petković, Iskopavanje Caričina Grada kod Lebana, ibid., 1937, str. 81—92. — F. Messemel, Iskopavanje Caričina Grada kod Lebana god. 1937, ibid., 1938, str. 179—198. — V. Petković, Les fouilles de Tsaritchin Grad, Cahiers archéologiques, Paris 1948, str. 40—49. — A. Deroko i S. Radović, Otkopavanja Caričina Grada 1947 godine, Starinar, 1950, str. 119—142. — Isti, Vizantske starine u Jablanici i Pustoj Reci, ibid., str. 177. — D. Mano-Zisi, Iskopavanja na Caričinom Gradu 1949—1952 godine, ibid., 1955, str. 127—168. — N. Spremo-Petrović, Bazilika sa kriptom u Caričinom Gradu, ibid., str. 169—180. — R.



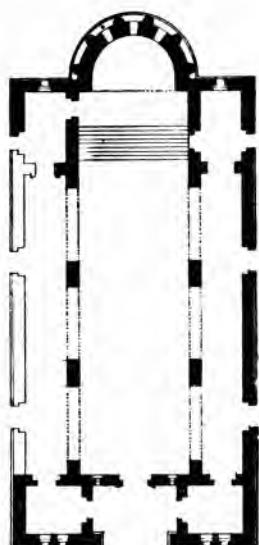
RUŠEVINE BAZILIKE U STOBIMA



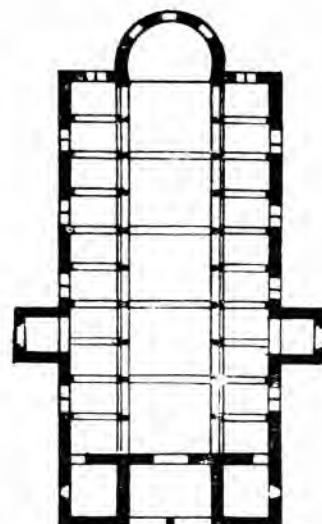
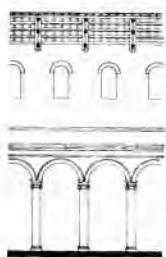
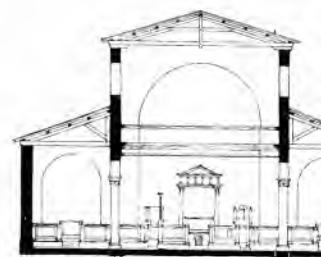
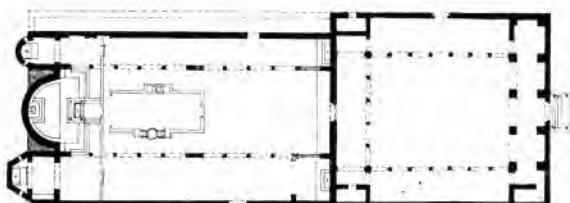
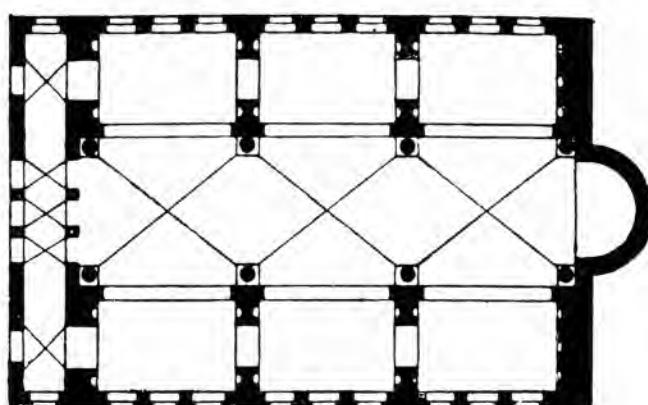
QALB LUZEH, Rekonstrukcija



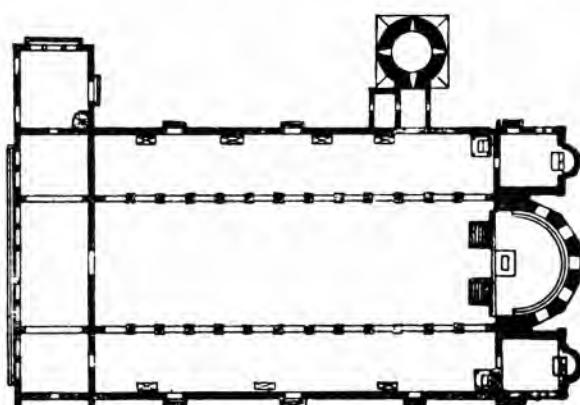
S. APOLLINARE IN CLASSE KRAJ RAVENNE, Presjek



QALB LUZEH, Tlocrt

BIN-BIR-KILISE
TlocrtSAN CLEMENTE U RIMU
presjeci i tlocrt

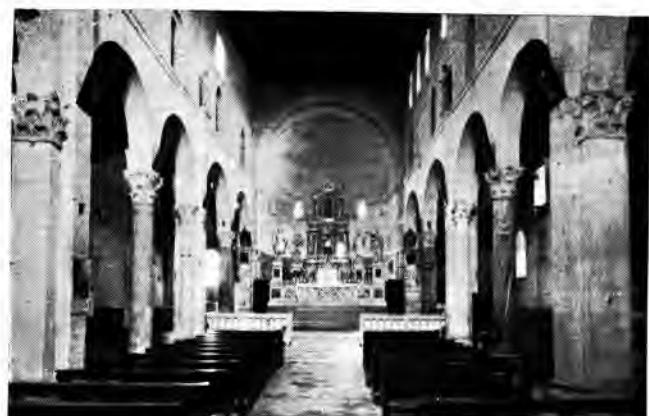
KONSTANTINOVA BAZILIKA U RIMU, Tlocrt



S. APOLLINARE IN CLASSE KRAJ RAVENNE, Tlocrt



BAZILICA U VRSARU



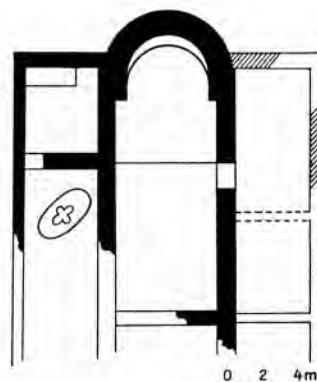
BAZILICA SV. KRŠEVANA U ZADRU

Hrvatska. Među sačuvanim bazilikama u Hrvatskoj posebno mjesto zauzima *Eufrazijeva* b. u Poreču, građena u VI st. na temeljima starije bazilike iste veličine iz V st. To je trobrodna građevina sa dva reda po devet stupova; u nju se ulazio kroz troja vrata. Srednji brod završava se velikom apsidom, a pobočni brodovi dvjema malim apsidama. Unutrašnjost bazilike bogato je ukrašena mozaicima. Uz crkvu se nalaze ostaci oratorijsa iz IV st., biskupske palače iz VI st. i različne druge građevine. Ispred bazilike je atrij i baptisterij. — U Solinu su arheološka istraživanja otkrila ostatke nekoliko bazilika unutar i izvan gradskih zidina. U centru starokršćanskog Solina nalazi se kompleks gradskih bazilika (definitivni izgled utvrđen istraživanjima E. Dyggea 1949), među kojima dominira petorobrodna *Basilica urbana* (katedrala) sa endonarteksom i deambulatorijem, i t. zv. Honorijeva b., crkva s tlocrtom grč. križa; svojim oblikom ona predstavlja važnu etapu u prodiranju orientalnih oblika prema Zapadu. Ove su dvije crkve međusobno povezane narteksom. Unutar gradskih zidina nalaze se još četiri bazilike, od kojih je najinteresantnija t. zv. Zapadna b. sa trobrodnom podjelom i velikim narteksom. Izvan gradskih zidina nalaze se tri bazilike na starokršćanskim grobištima u Manastirinama, Kapluču i Marusincu. Bazilika u *Manastirinama* jedna je od najstarijih solinskih trobrodnih bazilika (IV st.). Sagradena je nad memorijom sv. Dujma, koja je ušla u apsidi nove crkve. Kasnije je b. dobila narteks i transept. Bazilika sv. Anastazije u *Marusincu* (V st.) sagradena je nad mauzolejem spomenutog sveca; mauzolej je ostao sačuvan u atriju bazilike. To je velika cemiterijalna trobrodna b. popločena mozaicima. U *Kapluču* se nalazi trobrodna bazilika,

prostorije. Narteks je bio ukrašen mozaicima. U kasnijim pregradnjama (Dygge razlikuje tri građevinske faze) dodani su uz apsidu *diaconicon* i *prothesis*, a vanjski su zidovi pojačani potpornjacima. Po obliku i ukrasu ova je b. lokalna, rustična varijanta ranokršćanske bazilike. — Interesantne pojedinosti pokazuju velika b. u uvali Gospa na Brđunima. Dvorana b. je sa dva reda po sedam stupova razdjeljena na tri broda, koji su iste visine. Kapiteli imaju originalnu obradbu motiva s križem. Nije imala apsidu, nego se oltar nalazio u glavnom brodu, a nije imala ni posebno građeni narteks, već je on stvoren dvjema zidovima, kojima se pregradio dio crkve; u sredini između njih nalazila su se vrata.

LIT.: H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, 1907. — C. M. Kauffmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*, 1922. — C. Truhelko, *Starohrvatska arheologija*, Zagreb 1931. — E. Dygge, *History of Salonian Christianity*, Oslo 1951.

A. S. D.



BAZILICA U KLOBUKU, Tlocrt

Slovenija. Među najstarije građevine bazilikalnog tipa, koje, doduše nemaju sve karakteristike bazilike u strogom smislu, mogu se ubrojiti neke starokršćanske crkve u Sloveniji. Ostaci takvih crkava otkriveni su dosad u Celju, Ptuju i Malencima kod Brežica. Među njima je vjerojatno trobrodna bila jedino celjska crkva, koja je 1897 slučajno otkrivena. Sačuvani su 50–60 cm debeli temelji ist. dijela s polukružnom apsidom, koja je izvana možda bila poligonalna. Ukupna unutrašnja širina iznosila je 13 m, širina srednjega broda 6,40 m, dok se dužina više nije mogla utvrditi. Crkve u Ptuju i Malencima jednobrodne su građevine s polukružnom apsidom. Tipološki ovi objekti čine prijelaz od Dalmacije na Norik.

LIT.: Riedl, *Reste einer alt-christlichen Basilika im Boden Celeia's*, Mittheilungen der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale, Wien 1898, str. 219–225. — W. Schmid, *Poetovio, Casopis za zgodovino in narodopis*, 1935. M. Zr.



KAPITEL IZ BAZILIKE U BREŽICI

BAZILICA U LEPENICI, Tlocrt

koja je bila posvećena petorici solinskih mučenika. Prvotna je crkva iz sredine IV st. Brodove ove b. dijelili su piloni; u njihovim produžecima bila su dva zida, koja su stvarala sa svake strane pročelja zatvoreni trijem. Jedan je trijem bio prezidan u dvije

razmjera, a nastale su u V i VI v. Gradene su većinom od lomljennog i neuredno složenog kamena, često antičkih spolja, a zidovi

su pomalo nepravilno povučenih linija. Orientirane su u pravcu zapad-istok. Sastoje se mahom od većeg broja prostorija. Predvorje se obično stere punom širinom zap. pročelja. Jednobrodni prostor za službu završava se prema istoku polukružnom apsidom. Oltarska pregrada bila je ukrašena. U dnu apside obično je stajalo biskupsko prijestolje, a s obje njegove strane kamena sjedala za svećenike. U sjev. bočnim prostorijama nekih bazilika nalazio se baptisterij. Neke od njih imale su sa pristupne strane portik, a u redim slučajevima možda i atrij. U dva dosad poznata slučaja postojale su po dvije crkve jedna uz drugu; sjeverna je složenije osnove i ukrašena, a južna jednostavnija, ali je prostor za vjernike u toj crkvi veći. Osebujnost oblika i tehnika izrade govore u prilog tezi, da su to djela domaćih majstora, romaniziranih Ilira. One su građene u autohtonoj sredini za dominacije Istočnih Gota u BiH (oko 470—530).

Arhitektonski ukrasi većinom su sasvim osebujnog oblika. Samo neki su izrazito klasičnog porijekla, kao na pr. vitice, ptice koje zobjju grozdove, astragali i još neki motivi. Sav ostali ornamentalni dekor teško se može uklopiti u sheme bilo kojeg od onovremenih umjetničkih pravaca. Figuralni motivi su rijetki. Među njima se ističe prikaz Dobrog pastira na ploči oltarske pregrade iz bazilike u Zenici, gdje je ova kršćanska tema interpretirana na način koji je inače stran običajima toga vremena. Dosada je potpuno istražen u BiH vrlo maleni broj ovih gradevina, a njihovo postojanje registrirano je u Brezi, Čerini, Dabrevinu, Docima kod Vitine, Duvnu, Klobuku kod Ljubuškog, Lepenici, Mogorjelu, Mujdžićima, Oboircima, Potocima, Skelanima, Šipragi, Šuici, Tasovčićima, Varošluku, Varvari i Zenici.

LIT.: Č. Truhelka, Staričanska arheologija, Zagreb 1931. — D. Sergejevski, Starohrišćanska bazilika u Klobuku, GZMBiH, Sarajevo 1954. — Isit Dabrevina, Sarajevo 1957. — D. Basler, Bazilike na Mogorjelu, Nase starine, 1957. — D. Br.

BAZILISK (grč. βασιλίσκος basilikos, doslovno mali kralj), mitička životinja s tijelom guštera ili zmaja i glavom pijetla sa zlatnom krunom. Po legendi, ta je životinja otrovna i pogubna, a njezin pogled smrtonosan. U srednjovj. umjetnosti, u plastici i iluminaciji, prikazuje se u različitim fantastičnim oblicima (kombinacije gmaza, žabe, ptice) kao simbol smrti.

BAZILLE, Jean-Frédéric, francuski slikar (Montpellier, 6. X. 1841 — pao u ratu kod Beaune-la-Rolande, 29. X. 1870). Pod utjecajem G. Courberta, E. Maneta i Cl. Moneta radi koloristički sveže pejzaže, figure u plein-airu, aktove i mrtve prirode. Nadaren slikar, koji je smiono tražio svoj izraz mimo konvenciju,

ali nije dospio da se likovno izgradi. Noviji historici umjetnosti ubrajaju ga među impresioniste prve generacije.

LIT.: G. Poulin, Bazille et ses amis, Paris 1932.

BAZJAŠ, manastir u Banatu, na Dunavu, ispod Bele Crkve, sa crkvom posvećenom Preobraženju. Osnovan je, po predanju, 1225., za vreme sv. Save, a obnovili su ga despoti Đurad i Jovan Branković. — Crkva je obnovljena 1861. Ikonostas od nepoznatog umetnika iz XVIII v. Zidove su slikali, 1860, Živko Petrović iz Zemuna sa sinom Dimitrijem i fresko-slikar Moritz Breyer. Manastir je 1772 ukinut i pripojen manastiru Zlatici. — Posle Prvoga svetskog rata manastir je pripao Rumuniji.

LIT.: M. Kosovac, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka 1905 god., Sremski Karlovci 1910, str. 190. — L. Mirković, Crkvene starine u srpskim crkvama i manastirima Banata, Rumunije i Madarske, Spomenik SA, 1950 XCIX, str. 12. — M. Kol.

BAZOVSKI, Miloš, slovački slikar (Turany nad Váhem, 11. I. 1899—). Studirao kod V. Bukovca, J. Obrovskog i M. Pirnera na Akademiji likovnih umjetnosti u Pragu. Težeci monumentalnom izrazu prevladava postepeno impresionističke nazeore, od kojih je pošao. S vremenom nalazi pravo polje za svoj zreо koloristički osjećaj u intimnim temama (*Detvanska melodija*, 1930; *Božić*, 1936).

BAZZANI, Alessandro (zvan Il Bazzanone), talijanski scenograf (Odesa, 1846 — Rim, 1911). Učenik i suradnik svoga oca scenografa Carla Bazzanija. Od 1870 radi samostalno nacrte za opreme u rimskim teatrima (*Apollo*, *Argentina*, *Constanzi*), u drugim tal. gradovima i za družine pojedinih dramskih umjetnika (E. Rossi, E. Novelli, A. Ristori). Insenirao opsežan repertoar drama, opera i baleta (V. Sardou, E. Zola, G. Rossini, V. Bellini, G. Verdi). Stilski je predstavnik posljednje faze iluzionističko-romantične scenografije, pri čemu obraća pažnju na hist. vjernost scenskih ambijenata; u ustaljene sheme unosi više fantazije, bogatiju primjenu kolorističkih sredstava i rasvjetcne efekte.

BAZZI, Giovanni Antonio v. Sodoma

BAŽENOV, Vasilij Ivanovič, ruski slikar i graditelj (Kaluška gubernija, 1. III. 1737 — Petrograd, 2. VII. 1799). Zbog vanrednog crtačkog talenta prima ga graditelj D. Uhtomski već u ranoj mladosti u svoju školu. God. 1759 upućen je na daljnje školovanje u Pariz; kasnije boravi u Rimu, gdje proučava arhitekturu, upoznaje djela Vitruvija, koja je preveo i objelodanio u Petrogradu (1790—97). Stekavši solidno teoretsko znanje, po povratku iz inozemstva izgrađuje 1765 glavnu fasadu Umjetničke akademije u Petrogradu. U svojim je konceptcijama pokušavao spojiti klasiku s oblicima stare ruske arhitekture. Kao dvorski arhitekt osnovao je i izgradio niz raskošnih gradevina. Prešavši na rad u vojsku, kao glavni arhitekt artillerije izveo je gradnju Arsenalu u Petrogradu i Moskvi. Za priestolonasljednika Pavla u Petrogradu sagradio dvorac i crkvu, a po njegovu dolasku na prijestolje bio je imenovan potpredsjednikom Umjetničke akademije, te su mu povjereni radovi na projektu Mihajlovske crkve i pripredavanje zbirke crteža rus.

gradevina u svrhu historijskog istraživanja. U posljednjim je godinama života gradio privatne kuće, od kojih je najpoznatija »kuća Paškova«, koja je služila kao biblioteka Lenjinova imena u Moskvi. U tom je razdoblju projektirao i nekoliko zgrada za flotu u Kronštatu.



STUP S KAPITELOM IZ
BAZILIKE U TREŽI



J.-F. BAZILLE Umjetnikov atelier (lijevo: na stubama E. Zola, pod stubama A. Renoir; u sredini: C. Monet, E. Manet i F. Bazille). Pariz, Louvre



V. I. BAZENOV, Zgrada Biblioteke imena Lenjina (kuća Paškova) u Moskvi

BEARDSLEY, Aubrey Vincent, engleski crtač i ilustrator (Brighton, 21. VIII. 1872 — Menton, 16. III. 1898). Jedna od najinteresantnijih pojava u engl. fin-de-siècleu, talent pun euforičke fantazije, koji se pokušava izraziti u pjesništvu, muzici i slikarstvu. Crtanjem započinje kao autodidakt, a kratko vrijeme pohoda Westminster-Art-School. Studira slike na grč. vazama, djela S. Botticellia, A. Dürera i Michelangela, a kasnije franc. majstora XVIII st. i japansku grafiku, tražeći u ovim uzorima put do svladavanja mjetala. Pod utjecajem E. Burne-Jonesa radi neko vrijeme u maniri engl. prerafaelita. Kroz ove heterogene likovne elemente, a inspiriran literaturom, B. se brzo probija do vlastitog stila u crtežu i ilustraciji. Njegov je stil obilježen rafiniranim senzibilnošću, mješavom oštine zapažanja i stnovitog dendizma, te izrazitim sklonostima za ornamentalno-dekorativne efekte. Za njegov izraz karakteristična je stilizirana ploha i elegantno vodenja linija sa bizarno interpoliranim detaljima. Radio je svega šest godina, dok nije podlegao tuberkulozi. B. je svojim stilom i načinom izvršio veoma velik utjecaj na razvoj moderne ilustracije na prekretnici stoljeća u Engleskoj i Njemačkoj (münchenski krug secesionista oko *Simplissimus*: T. T. Heine, M. Behmer).

DJELA. Ilustracije, crteži i skice: G. Flaubert, *Madame Bovary*, 1892; Th. Malory, *Morte d'Arthur*, 1893; O. Wilde, *Salome*, 1894; A. Pope, *The rape of the Lock*, 1896; Ben Jonson, *Volpone*, 1896; Aristofan, *Lysistrata*; Abbé Prevost, *Manon Lescaut*; H. Balzac, *Contes drôlatiques*; crteži u časopisima *The Yellow Book* i *The Savoy*; posmrtna publikacija sabranih crteža *The early-late work of Aubrey Beardsley*, 1899—1901.

LIT.: A. Schneider, *Aubrey V. Beardsley*, Savremenik, 1919, 7—8 i 9. — H. Macfall, *Aubrey Beardsley, the Man and his Work*, London 1928. — R. Ross, *Aubrey Beardsley*, New York 1932. — E. Hölscher, *Aubrey Beardsley*, 1949.

BEATI, Giuseppe, talijanski graditelj iz Venecije (XVII.—XVIII st.). Izradio nacrte i model za monumentalnu župnu crkvu u Perastu u Boki Kotorskoj (nalaze se u sakristiji crkve). Pročeljem je imao dominirati monumentalni portal, razriješen prozorskim ružama. Donji je red stupova korintski, a gornji, iznad atike, ima jonske kapitele. Unutrašnjost je crkve bila zamisljena na tri broda s velikom apsidom i kupolom. U potpunosti je podignut 1691 samo zvonik (radovima rukovodio domaći graditelj I. K. Škarpa), a od crkve je sagradena samo apsida i prostor glavnog oltara.

LIT.: P. Butorac, *Kulturna povijest Perasta* (rukopis). — K. Prijatelj, *Umetnost u Dalmaciji u XVII. i XVIII. st.*, Zagreb 1953. — K. Pli.

BEATRIZET (Beautrizet, Beatricius), Nicolaus, francuski bakorezec (Lunéville, 1515 — poslije 1565). Od 1540 u Rimu, gdje još za Michelangelova života reproducira u bakorezu njegov *Posljednji sud* i *Naučenje*. Usavršio tehniku bakoreza primjenom bogatijeg punktiranja i šrafiranja u polusjenama, čime je postizavao naročitu mekoću.

BEAU DIEU D'AMIENS (franc.; hlep Bog iz Amiensa), monumentalna gotička skulptura stojećeg Krista na središnjem stupu (*trumeau*) srednjeg zap. portala katedrale u Amiensu, nastala u prvoj pol. XIII st.

BEAUBRUN (Bobrun), Charles, francuski slikar (Amboise, 11. II. 1604 — Pariz, 16. I. 1692). Portretist na dvoru Louisa XIV., član i prof. Académie Royale. Prema shemama baroknog portretnog slikarstva izradio velik broj vješto aranžiranih i duhu vremena prilagođenih portreta suvremenih ličnosti (Louis XIV., njegova žena Marija Terezija, Dauphin, Ana Austrijska, Mme de Sevigné, Marquis de Coligny i dr.).

BEAUDIN, André-Gustave, francuski slikar (Mennecy, Seine-et-Oise, 3. II. 1895—). God. 1911—15 studira u École des Arts Décoratives. Polazi od iskustava i načina kubista J. Grisa; u racionalnim, zaokruženim i mirnim kompozicijama, kojima su motivi konjske trke, pariske ulice, trgovci i mostovi, postiže harmoniju postikubističke konstrukcije i eksprese. Radi ilustracije i skulpture, u koje prenosi svoju slikarsku konцепцију.

BEAUDOUIN, Eugène-Élie, francuski arhitekt (Pariz, 20. VII. 1898—). Studirao na École nationale supérieure des Beaux-Arts. Nositac Grand Prix de Rome. Šef-arhitekt kod izrade urbanističkih osnova za Pariz i okolicu, arhitekt udruženja za izgradnju jeftinijih stanova departmana Seine. Prof. slobodnog ateljera za arhitekturu École des Beaux Arts; vodi gradnju naselja Cité de la Muette u Drancy kraj Pariza (1933). Gradi škole u Suresnesu, stambene objekte za franc. diplomatsko osoblje u Ottawi (Kanada) i Moskvi. Od 1943 glav. nastavnik Visoke škole za arhitekturu u Ženevi. Član udruženja UAM i CIAM.

BEAUFRE, Adolphe-Marie, francuski grafičar i slikar (Quimperlé, dep. Finistère, 24. III. 1876—). Učenik G. Moreaua, pod utjecajem A. Lepérea. Afirmao se prije 1914. Radi u svim tehnikama bakropisa pejzaže (iz Bretanje, juž. Francuske i Alžira) i biblijske teme (*Izgubljeni sin*; *Bijeg u Egipat*; *Rodenje Kristovo*; *Poklonstvo kraljeva*).



A. V. BEARDSLEY, Ilustracija za *Salomé* O. Wildesa



LE BEAU DIEU D'AMIENS, Detalj

BEAUMONT, 1. Charles-Edouard, francuski slikar i litograf (Lannion, 1821 — Pariz, 12. I. 1888). Kao slikar pejzaža i genrea povodi se za tradicijama XVIII st. Značajnije radove ostvario je u akvarelu i litografiji, gdje mu je uzor P. Gavarni. Ilustrirao romane E. Suea *Les Mystères de Paris* i V. Hugoa *Notre-Dame de Paris*. Objelodanio nekoliko stručnih radova o starinskom oružju.

2. George Howland, engleski kolezionar i slikar-amater (Stonehall, 6. XI. 1753 — Cole Orton, 7. II. 1827). Osnovao 1826 londonsku *National Gallery*, poklonivši joj svoju zbirku starih i suvremenih majstora.

3. Jean-Baptiste, francuski kipar (Ornans, oko 1768 — Versailles, 6. I. 1852). Studirao u Italiji, djelovao kao prof. kiparstva i restaurator skulpture u opatiji St. Denis, crkvi Sorbonne i Versaillesu. Na njegovu inicijativu smješten je u Versaillesu Historijski muzej i time je dvor očuvan od propadanja u vrijeme, kad je bio posve zapušten.

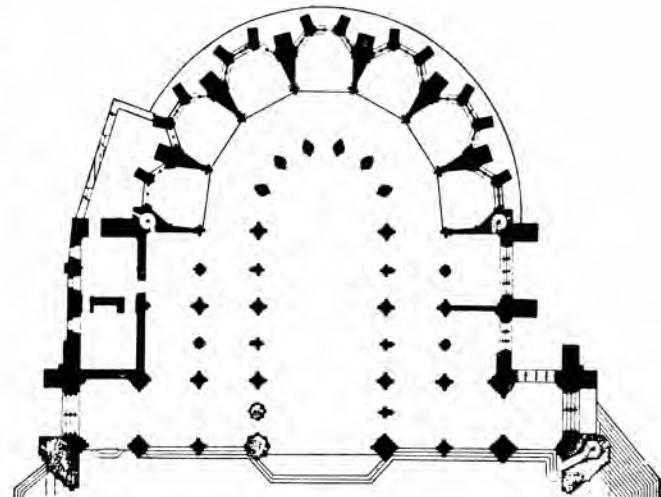
BEAUNEVEU, André, francuski slikar, iluminator i kipar (Valenciennes, ? — Bourges, između 1403 i 1413). Kao kipar radio nadgrobnu plastiku, između ostalog niz kipova vladara u opatiji St. Denis. Iluminirao latinsko-franc. *Psaltir* vojvode de Berrya izradio 24 minijature s likovima proraka i apostola, koje idu među značajne primjere franc. iluminacije potkraj XIV st.

BEAUVAIS (galski *Bellovacum*, rimski *Caesaromagnus*), grad u sjeverozap. Francuskoj, u Srednjem vijeku utvrđen; bogat arheološko-umjetničkim spomenicima, od kojih su mnogi stradali u Drugome svjetskom ratu. Crkva Notre-Dame de la Basse-Oeuvre, sagrada 987—98, jedan je od najstarijih sakralnih objekata u Francuskoj. Katedrala sv. Petra, prvotno građevina kasnoga karolinškog razdoblja (oko 990), izgradije se u gotičkom stilu od 1240 do XVI st., i ide među glav. spomenike franc. gotike; ona je jedan od najsmioniјih tehničko-konstruktivnih gotičkih sistema i posljednji stupanj u razvoju ovog stila. Osobito je bogato oblikovano njezino duboko razvedeno pročelje, a od naročite su vrijednosti njeni vitraili. Crkva St. Etienne, započeta u XII st., dovršena je 1506. Urbana struktura jezgre Beauvaisa zadržala je srednjovj. obilježja, koja mu daju stare gradanske kuće, nastale počevši od XIV st., i biskupske dvore, graden i pregradivan u XII—XVI st.

B. je dao ime tkanim tapiserijama, izrađenim u ovom gradu, za koje se općenito upotrebljava franc. naziv *gobelín* i tal. naziv *arazzo*; *beauvaisi* imaju specifična obilježja po primjeni tehnike tkanja t. zv. *basse-lisse* (engl. *low-warp*, njem. *Tiefschäft*; v. *Basse-lisse*). Tkalačka proizvodnja u Beauvaisu postoji od XVI st.; 1664 osnovao je Colbert državnu manufakturu, koja je u početku izradivala tapiserije pretežno s ornamentalnim motivima, a kasnije s figuralnim (scene mitološke, historijske i sakralne). Procvat produkcije datira od 1726, kad je upraviteljem manufakture postao slikar J.-B. Oudry; po njegovim se kartonima izvode tapiserije s prikazima iz lovova, pastorala, Ovidijevih *Metamorfoza*, Moliéreovih komedija i La Fontaineovih *Basna*. U doba Luja XV izraduju se po nacrtima F. Bouchera tipične galantne teme rokoko i chinoiserie u naročito živim bojama, zatim zastori, portijere i prevlake za pokućstvo s bujnom ornamentikom, šarenim cvijećem, pticama, figurama (amoreti, alegorijski likovi) i spletovima granja i lišća, po kojima ovi proizvodi dobivaju poseban naziv (engl. *garden tapestry*, franc. *verdures*, njem. *Laubwerktafel*). Državna manufaktura u Beauvaisu postoji i danas. S. Bić.

BEAUVAIS, Ossip Ivanović v. *Bove, Osip Ivanović*

BEAUVALLET, Pierre-Nicolas, francuski kipar i crtač (Le Havre, 21. VI. 1750 — Pariz, 14. IV. 1818). Učenik A. Pajoua.



BEAUVAIS, Tlocrt kora katedrale

Od 1784 radi u Compiègne dekorativnu skulpturu. Za vrijeme Revolucije kao aktivan funkcionar upravlja javnim radovima i izraduje za dvoranu Konventa poprsja Marata, Chaliera i Lepelletiera, a za klub jakobinaca Vilima Tellia. Djela su mu obilježena klasicističkim duhom Davidovih naziranja. God. 1810 izradio za dvorac Rambouillet mramornu grupu *Suzana u kupelji*; ostala



BEAUVAIS, Katedrala

D. BECCAFUMI, *Rodenje Marije*. Siena, Pinacoteca

važnija djela *Pomona*, *Narcis* (Salon, 1812). Restaurirao mnoga djela uništena za Revolucije.

BEBRINA v. Donja Bebrina

BECCAFUMI, Domenico (zvan *Mecherino* i *Micarino*), talijanski slikar i kipar (Cortine kraj Siene, 1486 — Siena, 18. V. 1551). Uči kod G. B. Tozza, a od 1510 studira u Rimu djela

F. BECCARUZZI, *Venecijanac*. Zagreb, Galerija JA

Rafaela i Michelangela; na njega su još utjecali Sodoma i fra Bartolomeo. Radio je najviše u Sieni, te u Pisi i Genovi. Njegova su djela u početku obilježena mekoćom kolorita i gracioznošću likova; kasnije postaje robustniji i manje profinjen i poprima način manirista, kakav su u sienskom slikarstvu zastupali B. Peruzzi i G. del Pacchia. U Sieni je izradio freske na pročelju palače Borghese, u oratoriju S. Bernardino i gradskoj vijećnici. Glavno su njegovo djelo nacrti za mramorni mozaikalni pod katedrale (prizori iz života Mojsija, žrtva Abrahamova). Za katedralu je radio i brončanu skulpturu.

DJELA. Slike: *Stigmatizacija sv. Katarine Sienske*, oko 1514; *Krist u limbu*, oko 1528; *Rodenje Marijino*, 1543 (sve u Sieni, Pinacoteca); *Sv. obitelj* (Firena, Uffizi); *Bogorodica sa svecima* (Torino, Pinacoteca).

LIT.: J. Judey, Domenico Beccafumi, 1932. — M. Gibellino-Krascheninnikowa, Il Beccafumi, 1933. — L. Beccafumi, Manieristi toscani, Bergamo 1944.

BECCARUZZI, Francesco, talijanski slikar (Conegliano, oko 1492 — oko 1562). Pripada trevisanskoj školi cinquecenta. Po uzoru na G. A. Pordenonea, Tiziana i Bassane radi portrete i oltarske slike u Coneglianu, Trevisu i Veneciji. Crtanje mu je točan, kolorit topao i dopadljiv.

DJELA. *Stigmatizacija sv. Franje* (Venecija, Akademija); *Ivan Krstiteљ* sv. *Tadija* (Bee, Kunsthistorisches Museum); *Mlada žena* (Bergamo, Accad. Carrara); *Venecijanac* (Zagreb, Galerija JA).

BECERRA, I. Francisco, španjolski graditelj druge pol. XVI st., sin graditelja Alonsoa Becerre. Gradio kuće u Guevari, kapelu samostana u Guadelupeu, a u Latinskoj Americi više crkava i samostana (samostanska crkva S. Domingo y S. Agostino u Quitou, katedrale u Limi i Cuzcou).

2. Gaspar, španjolski slikar i kipar (Baeza u Andaluziji, oko 1520 — Madrid, 1570). Formirao se pod utjecajem Rafaela i Michelangela u Rimu, gdje je bio pomoćnik Vasarijev kod dekoriranja palače *Cancelleria*. Po povratku u Španjolsku radi u Valladolidu, u dvoru Prado (freske s mitološkim motivima) i u madrinskem Alcázuру. Za crkve slika oltare i radi plastiku u drvu. Njegov udio u razvoju španj. umjetnosti značajan je po tome, što je u domovinu unio elemente tal. visoke renesanse. Bavio se studijem anatomije i za Valverdesov udžbenik izradio crteže po magistralskom djelu Vesaliusa.

BECERRIL, španjolska obitelj zlatara iz XVI st. Alonso B. započeo je 1528 kustodiju (tabernakul) u katedrali u Cuenki;

G. BECERRA, *Sv. Jeronim*. Burgos, Katedrala

V. BECIĆ, *Autoportret*. Zagreb, Moderna galerijaV. BECIĆ, *Moja žena*. Zagreb, Moderna galerija

potpisana je samo imenom njegova brata *Francisca B.*, koji ju je, čini se, dovršio 1573. Izradena je u platereskom stilu, od srebra, djelomice pozlaćena, ukrašena kipovima i reljefima. A. je izradio i tabernakul za Miraflores, a Francisco više manjih kustodija. Alonsov sin *Pedro* radio je za seviljsku katedralu, a Franciscov sin *Cristobal* suradivao je kod izrade kustodije u Cuenki, a samostalno za crkvu S. Juan u Alercónu.

BECIĆ, Vladimir, slikar (Slavonski Brod, 1. VI. 1886 — Zagreb, 24. V. 1954). Slika od rane mladosti za vrijeme školovanja u Budimpešti, te u Osijeku, gdje maturira 1904; iste godine upisuje se u Zagreb na pravo, a ujedno polazi privatnu slikarsku školu M. Ct. Crnčića i B. Čikoša; već 1904 sudjeluje na jubilarnoj izložbi Hrvatskog društva umjetnosti i na Prvoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi u Beogradu. Napustivši pravne nauke polazi u jesen 1905 u München, gdje radi u privatnom tečaju H. Knirra; 1906 primljen je u akademiju, svršava tečaj crtanja kod L. Hertericha i ulazi u slikarsku klasu Hugo Habermannia. Sućenici su mu J. Račić i M. Kraljević. Ova trojica mladih slikara izuzetne nadarenosti, raznijevajući nove mogućnosti likovnog izražavanja, koje su se u münchenskoj sredini ukazale u djelu W. Leibla (učenik G. Courbeta i sljedbenika franc. impresionista), obilježuju svojim radovima početak novog razdoblja u hrv. slikarstvu. Svjesno se odvraćaju od akademizma i njegovih konvencija, primjenjuju tonsko oblikovanje, diferenciranje u valutama i bogatiji tretman u kolorističkom izražavanju. Iako još vezani uz disciplinu klase, oni već tada pronalaze svoj poseban i smion način slikarskog govora, po kojem su njihov atelier i metoda bili prozvani »Hrvatska škola«. U münchensko razdoblje idu Becićeva ulja *Djevojački akt s ogledalom i lepezom*, izvanredna *Mrtva priroda sa zemljanim vrćem i kruhom*, *Portret Miroslava Kraljevića* i pastozno modelirani *Autoportret s polucilindrom*. Trogodišnji boravak na akademiji pružio mu je solidnu tehničku podlogu i potrebljana iskustva u metieru, ali je ostavio otoren niz osnovnih pitanja, na koja je odgovor mogao dati Pariz. Simptomatično je, da u Pariz polaze sva trojica — B. 1909, i onđe ostaje godinu dana. Radi u slobodnoj akademiji *Grande Chaumière*, kopira u Louvreu, 1910 izlaze po jedan akvarel u Bruxellesu i

pariskom Jesenjem salonu, suraduje kao crtač u časopisu *Le rire*. Iste godine dolazi u Zagreb i priređuje prvu kolektivnu izložbu u Ulrichovu salonu, slika u Osijeku (pejzaži s motivima šume) i uzalud čeka mjesto nastavnika crtanja. God. 1911 izlaze u Rimu u paviljonu Srbije s nekolicinom hrv. umjetnika (I. Meštrović, M. Rački, T. Krizman, Lj. Babić), a 1912 na Četvrtoj izložbi jugoslavenskih umetnika u Beogradu; prešavši u Beograd vodi 1913 sa Đ. Jovanovićem slikarsku školu. Prvi svjetski rat zatekao ga je kao nastavnika crtanja u Bitolju. Povlači se preko Albanije u Italiju i Pariz, gdje postaje crtač u reviji *L' Illustration*; u toj funkciji polazi 1916 na Solunski front i crta motive s vojnicima, ranjenicima i izbjeglicama. Poslije rata vraća se u domovinu i priređuje 1919 u Zagrebu drugu kolektivnu izložbu. Odlazi u Blažuj kraj Sarajeva, gdje uređuje atelier i potpuno se predaje radu. Blažujsko razdoblje (1919—23) pretstavlja dozrijevanje njegove osnovne slikarske koncepcije o plastičnom oblikovanju tonskim sredstvima s naglašavanjem volumena i prostora. Shka pejzaže (bosanske planine, dolina Nretteve sve do Jadrtana) i figure (seljaci, pastiri, dalmatinski ribari) u ulju i akvarelu, u toplim skalašima kolorita punog svjetlosti i u energičnom i pastoznom namazu. Radove iz ovog razdoblja prikazao je 1921 na svojoj trećoj kolektivnoj izložbi u Zagrebu, a 1922 na Petoj jugoslavenskoj umjetničkoj izložbi u Beogradu. God. 1923 prelazi u Zagreb, gdje postaje nastavnik na Višoj školi za umjetnost i umjetnički obrt, kasnije akademiji, na kojoj je od 1940 redovni prof.; u akademiji je kao nastavnik odgojio nekoliko generacija naših mlađih slikara. U Zagrebu osniva 1929 sa Lj. Babićem i J. Mišom Grupu trojice, u okviru koje je od 1935 izlagao kompozicije, portrete, aktove, pejzaže, marine, mrtve prirode i dekorativne pane. Jedrina i punoča njegove pikturnalne koncepcije dolazi sada do izražaja u novim kolorističkim i tonskim ljepotama, napose u seriji akvarela i ulja s bosanskim i hercegovačkim pejzažnim motivima. Dok je ranije gradio prostor naglašavanjem volumena, a figure modelira do skulpturalnosti, u kasnijoj fazi, za vrijeme Drugoga svjetskog rata i nakon njega, njegovo slikanje postepeno nadvladava svaku racionalističku koncepciju i postaje sve više izraz emotivnih doživljaja. Jednostavne ruralne motive iz Prigorja



V. BECIĆ, Kuće pod Trebevićem

i zagrebačke okolice zahvaća slikarski neposredno i intimno, skicozno i svježe, lišavajući ih svake dekorativne aluzije i mjetlerskih metoda. Tako radi i ciklus jednostavnih i tim ljepših mrtvih priroda s kukuruzom, glijivama, lukom i dr. Oko 1947 nastaje niz njegovih sočnih, tonski laviranih crteža-sepija (autoportreti, figure djevojčica, skice za portrete), u kojima je dosegao punu produhovljenost čistog slikarskog izraza. U to vrijeme obraduje B. u ulju pejzaže i marine iz Istre (Volosko) i s radilišta na Neretvi (Jablanica). God. 1946—53 sudjeluje na izložbama ULUH-a i na revijalnim izložbama jugoslavenskog slikarstva u inozemstvu. Pored sudjelovanja na izložbama u zemlji, izlagao je između dva rata na mnogim većim izložbama u inozemstvu (New York, Pariz, Philadelphia, Barcelona, London, venecijanski Biennale 1938). Bio je redovni član JA. Posljednjih godina bolovao je i živio povučeno sredući svoje djelo i memoare, u kojima su po svojoj autentičnosti naročito važan materijal njegove uspomene o J. Račiću i M. Kraljeviću kao jedina neposredna dokumentacija iz početnog razdoblja njihova djelovanja. U razdoblju Becićeva slikarskog stvaranja, koje je trajalo ravno pola vijeka, prošlo je evr. slikarstvo kroz olje od fauvizma i kubizma do nadrealizma i apstrakcije, no B. je znao ostati po strani od spekulativnih eksperimentata i kompromisa s pomodnim tendencijama. Od münchenskih dana pa do osamlijenosti potkraj života slikao je dosljedan svom uvjerenju, i mada njegova razvojna linija pokazuje u svom usponu stanovite amplitudine, onaj je ubit izraz solidne i srednje ljestnosti rođenog slikara.

BIBL.: *Uspomene, Savremnik*, 1931, II; *Sjećanje na Račića i Kraljevića*, HR, 1935, 8.

LIT.: A. G. Matić, Dijalogovi s umjetničke izložbe, Hrvatska smotra, 1909. — M. Predić, Četvrti jugoslavenska umjetnička izložba, ŠKG, 1912, str. 950. — Lj. Babić, Pioniri našeg slikarstva, Sveti, 1928, 26. — M. Krelja, Uz slike Vladimira Becića, HR, 1929, I. — S. Bašić, Likovni život, ibid., 1929, 2. — M. Krelja, O Vladimiru Beciću, ibid., 1931, I. — S. Bašić, Babić-Becić-Miše i Pechstein, ibid., 1932, 12. — Lj. Babić, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943, str. 207—214. — M. Peić, Vladimir Becić, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1955, 7. — Isti, Vladimir Becić, retrospektivna izložba 1904—1954, predgovor kataloga, Zagreb 1957. — Isti, Vladimir Becić, Republika, 1957, 10. — S. Bić.

VIDI PRILOG

BECK, I. David, holandski slikar (Delft, 25. V. 1621 — Hag, 20. XII. 1656). Formirao se kao portretist u londonskom

radionici A. van Dycka, koji mu ostaje trajnim uzorom. Slikao portrete na dvorovima u Engleskoj, Francuskoj, Danskoj i Švedskoj (kraljica Kristina, kancelar Axel Oxenstierna).

2. Gustav Kurt, austrijski slikar (Beč, 1902—). Studirao u Rotterdamu i na školi za umjetni obrt u Beču. Suosnivač internacionalnog Art-Cluba u Rimu (1945); od 1952 direktor galerije Kunst der Gegenwart u Salzburgu. Sudjelovao na mnogim izložbama u domovini i inozemstvu (biennale u São Paulu i Tokiju). Od 1952 orijentira se u pravcu apstraktog slikarstva.

3. Leonhard, njemački slikar i drvorezac (Augsburg, oko 1480 — 1542). Pripada krugu umjetnika, koji su radili za cara Maksimilijana I; nekoliko stotina njegovih drvoreza reproducirano je u djelima *Theuerdank*, *Weisskunig* i *Triumphzug*, u kojima se glorificirao spomenuti vladar. Radio je iluminacije u rukopisima i oltarske slike (*Sv. Juraj; Poklonstvo kraljeva*); u njegovu djelu zapažaju se utjecaji H. Burgkmaira i H. Holbeina st.

BECKER, I. Benno, njemački slikar (Memel, 3. IV. 1860 — ?). Studirao u Münchenu. Slikao prvočno pod utjecajem A. Böcklina i C. Corota, najviše pejzaže iz Italije. B. je jedan od osnivača münchenske Secesije; pisao je u časopisu *Freie Bühne* i *Pan*.

2. Fritz, njemački arhitekt (Worms, 30. X. 1882—). Studirao na visokoj tehničkoj školi u Münchenu (F. N. Thiersch). Od 1919 prof. na umjetničkoj akademiji u Düsseldorfu. Gradio javne zgrade i stambene kuće u Düsseldorfu i okolicu.

3. Jakob, njemački slikar i grafičar (Dittelsheim kod Wormsa, 15. III. 1810 — Frankfurt a. M., 22. XII. 1872). Studirao u Wormsu; neko vrijeme litograf u Frankfurtu. Od 1833 boravi u Düsseldorfu, gdje u početku slika motive u romantičnom duhu, a zatim se priklanja realističnom pravcu i slika genre iz seoskog života.

BECKERE, Pieter de, flamanski zlatar i ljevač (vjerovatno Bruxelles, ? — 1527). Od njegovih radova poznat je bogat kasno-gotički nadgrobní spomenik Marije Burgundske u crkvi Notre Dame u Bruggeu, izrađen po narudžbi Filipa Lijepog između 1495 i 1502. Pozlaćeni brončani kip Marije Burgundske leži na sarkofagu s jastukom pod glavom, a u uglovima pod gotičkim baldahinom stoe 4 evangelista.

BECKMANN, Max, njemački slikar i grafičar (Leipzig, 12. II. 1884 — Brooklyn, 27. XII. 1950). Studira 1899—1903 u Weimarju, zatim u Parizu i Firenci. Od 1906 izlaze u berlinskoj Secesiji, iz koje istupa 1911. God. 1925—33 prof. na umjetničkoj školi u Frankfurtu. Poslije dolaska nacista na vlast njegovo je djelo obilježeno kao sen-tartete Kunste. B. je otpušten iz službe i emigrira 1937 u Pariz, a zatim u London. Od 1947 živi u USA kao prof. u St. Louisu i Brooklynu. Beckmannov umjetnički razvoj započinje pejzažima i figuralnim kompozicijama pod utjecajem L. Corinthia; prevladavši impresionističku i secesijsku fazu završava u ekspresionizmu, kojemu je B. u njem, slikarstvu jedan od tipičnih predstavnika. Sva uznenamirenost likovnih traženja u kaotičnom razdoblju njem. stvarnosti poslije Prvoga svjetskog rata odražuju se u njegovim platnima, kojima je tematika široka, no uglavnom koncentrirana na figuru (portret, motivi Krista, cirkusa, karnevala, barova, ljudskih patnja i fantazmagorija). Egzaltirano pokrenuti likovi s izobličenim grimasama zgušnuti su u patetično komponirane cjeline, a modelirani tvrdim i oštrim kolorističkim kontrastima. Oko 1926 nastupa kod njega faza smirivanja crteža, pročišćavanja boje i približavanja lapidar-



M. BECKMANN, Odlazak. New York, Museum of Modern Art

tika. Tematika široka, no uglavnom koncentrirana na figuru (portret, motivi Krista, cirkusa, karnevala, barova, ljudskih patnja i fantazmagorija). Egzaltirano pokrenuti likovi s izobličenim grimasama zgušnuti su u patetično komponirane cjeline, a modelirani tvrdim i oštrim kolorističkim kontrastima. Oko 1926 nastupa kod njega faza smirivanja crteža, pročišćavanja boje i približavanja lapidar-

noj fakturi starih majstora (H. Bosch, M. Grünewald). Izrazita obilježja ekspresionizma, uz stanovite dodirne točke sa G. Groszom, imaju ciklusi njegovih grafičkih radova *Lica* (1914—18), *Pakao* (1919), *Berlin* (1922), *Vašar* (1923), *Apokalipsa* (1943), *Dan i san* (1946). Ilustrirao je knjige C. Brentana i K. Edschmid-a.

DJEGLA (ulja): *Autoportret sa ženom*, 1909; *Krist i grešnica*, 1917; *Noć*, 1918; *Karnaval*, 1920; *San*, 1921; *Mrtva priroda sa saksofonom*, 1926; *Loža*, 1928; *Odlazak*, 1935; *Cirkuska kola*, 1940; *Perzej (triptih)*, 1941; *Početak (triptih)*, 1949; *Velika mrtva priroda*, 1950.

LIT.: W. Schöne, Max Beckmann, Berlin 1947. — B. Reijenberg i W. Hausenstein, Max Beckmann, München 1949. S. Bić.

BEČ (njem. Wien), glavni grad republike Austrije, osnovan uoči početka n. e. kao rimski pogranični castrum *Vindobona*. Oko sredine V st. pada pod vlast Istočnih Gota. God. 880 spominje se kao *Venia*, a 1030 kao *Wienne* u vezi s vojnom njem. cara Konrada II na Madžare. Za vladavine Babenbergovaca

dobiva 1221 privilegije grada, a 1278 postaje rezidencija Habsburgovaca i ostaje njihovo sjedište do 1918. Kao politički i strateški centar na raskrsnici glavnih srednjoev. magistrala u gornjem Podunavlju, B. se izgradije unatrag osam stoljeća. U njegovu urbanom razvoju javljaju se postepeno i većinom u retardaciji glavni evr. stilski izrazi, poprimani s njem. sjeverozapada i tal. juga.

Arheol. ostatke iz rimskog doba predstavlja nekoliko fragmenata obrambenih zidina. Među građevine kasnoromaničkog perioda idu crkve sv. Ruperta i sv. Petra, koje su idućih vjekova pregradene. God. 1137 osnovana je katedrala sv. Stjepana, poslije požara 1258 obnovljena kao kasnoromanička trobrodna bazilika s transeptom i polukružnom apsidom. Obilježja kasne romanike imaju građevne jezgre crkve Škota (*Schottenkirche*) i sv. Mihajla (*Michaelskirche*).

Gotika se u Beču pojavljuje relativno kasno; njezini su spomenici naknadnim pregradnjima znatno izmijenjeni. Najstariji je od njih crkva Augustinaca (*Augustinerkirche*), dovršena 1339; pripada tipu t. zv. dvoranskih crkava (*Hallenkirche*) sa tri broda i jednobrodnim korom. U XIV st. započinje pregradivanje katedrale sv. Stjepana, koja dobiva 1340 kor po uzoru na katedralu u Regensburgu; od 1359 njezini se romanički dijelovi mijenjaju i proširuju, i građevina dobiva obilježja gotičke trobrodne dvoranke crkve, koje je svod dovršen 1454. Kao njezini graditelji spominju se od XIV st. Seyfried, Wenzler te Peter i Hans von Prachaticz; ovaj posljednji dovršio je 1433 juž. zvonik, 136 m visoki t. zv. *Steffel*. Sjев. zvonik, započet 1450, nije nikada dovršen, pa je građevina zadržala oblik asimetrične grupacije. Po konstrukciji i arhitektonskim pojedinostima bečka je katedrala jedan od najznačajnijih spomenika kasne podunavske gotike. Ovom stilskom razdoblju pripadaju još Minoritska crkva i *Maria am Gestade*, dok od gotičkih profanih građevina nije sačuvano ništa.

Građevna djelatnost renesansnog perioda započinje za vladavine Ferdinanda I., kad je grad poslije prve turske opsade (1529) dobio nova utvrđenja po uzoru na tal. sistem fortifikacije, i kad se preformirala unutarnja jezgra staroga grada. Pritom su sudjelovali tal. graditelji Jacopo de Spacia, Francesco Pozzo, Pietro Ferrabosco i Domenico de Laglio, te Nijemci Johann Tscherte, Benedikt Kölbl, Augustin Hirsvogel i Bonifaz Wolmut. Ferdinand I. započinje 1533 izgradnjom dvora (*Hofburg*), koji je bio osnovan još u XIII st. kao rezidencija Habsburgovaca, i u kojem je sačuvan kao renesansni detalji *Schweizerstor* iz 1552,

možda djelo P. Ferrabosca. Osim ovog objekta i portalna Salvatorove kapele, iz doba renesanse nema znatnijih sačuvanih spomenika. Stagnacija u građevnoj djelatnosti uzrokovanja je time, što je Rudolf II (1576—1612) prenio rezidenciju u Prag.

Arhitektonski glavno obilježje dao je Beču barok, pogotovo u svojim dekorativnim aspektima, u XVII i XVIII st. Tada je carska vlast na vrhuncu, bogata aristokracija gradi raskošne palače, a protureformacija pobuduje crkvene redove na podizanje pompoznih sakralnih objekata. Po uzorima na talijanske, a naročito rimske barokne građevine nastaju crkve kapucina (1612), milošrdne braće (1614), karmeličana (1623), isusovaca (1625), barnabita (1626), servita (1638) i dominikanaca (1630—70). Jednaki utjecaji došli su do izražaja kod građenja nadbiskupske palače (počevši od 1638). Za vladavine Leopolda I (1657—1705) izvršeni su opsežni radovi na proširenju Hofburga, koji je do njegova vremena predstavljao nepравilan konglomerat građevina. Dvije od njih, *Schweizerhof* i *Amalienhof*, daje Leopold povezati novim traktom, koji nosi njegovo ime. Konačno su stari dijelovi arhitektonski prilagođeni novima po concepcijama majstora barokne dekoracije Ludovica Ottavia Burnacinia, koji u Leopoldovo vrijeme gradi teatre i snabdijeva ih raskošnim opremama. Od domova aristokracije sačuvane su iz ranobaroknog perioda palače Starhemberg i Lobkowitz, koju je podigao G. P. Tencala, pripadnik porodice, koja je Beču dala nekoliko arhitekata i dekoratera. Poslije druge turske opsade (1683) i odbijene najeze B. doživljava razdoblje intenzivne izgradnje, a ujedno se formiraju obrisi novih predgrađa izvan gradskih bedema. U starom dijelu grada podižu se palače Caprara (1687), Questenberg-Kaunitz (1690), Liechtenstein (1694), Harrach (1702), Eugena Savojskog (1705—23), Daun-Kinsky (1715), spomenik Trojstva na Grabenu, novo krilo stare gradske vijećnice i niz gradanskih domova. Potkraj XVII i u početku XVIII st. građevna je djelatnost u znaku glavnih majstora bečkog baroka J. B. Fischer-a von Erlacha i Lucasa von Hildebrandta. Glavna su Fischerova djela dvor *Schönbrunn*, započet 1695, a dovršen u doba Marije Terezije uz znatna odstupanja od prvotnog plana, zatim Narodna biblioteka, palače Schönborn, Schwartzenberg, Trautson, Eugena Savojskog (t. zv. zimska) i crkva Karla Boromejskog. Fischer je radio na daljinjoj izgradnji



BEČ. Palača Lobkowitz



M. BECKMANN. Autoportret



BEČ, Burgtheater



BEČ, Gradska vijećnica

Hofburga i planirao trakt Državne kancelarije, Dvorsku biblioteku, t. zv. španjolsku jašionicu (*Spanische Reitschule*) i staje. Ove je projekte djelomice realizirao njegov sin J. E. Fischer von Erlach, koji je očeve monumentalne konceptije u duhu rimskog baroka zamijenio franc. klasicističkim shvaćanjima. Izgradnjom trakta Državne kancelarije, paralelnog s Leopoldovim traktom, centralni dio Hofburga dobio je oblik zatvorene četvorine. Posljednji njegov dio *Michaelertrakt* dovršen je tek potkraj XIX st. Hildebrandtova su glavna djela crkva pijarista, palača Daun-Kinsky i dvorac *Belvedere*, podignut za princa Eugena u dekorativno komponiranom parku s basenima, terasama i arhitektonsko-skulptorskim ukrasnim elementima.

U doba vladavine Marije Terezije (1740—80) barokne se sheme svode na jednostavnije i mirnije oblike klasicističkih rasporeda. U tom je duhu N. Pacassi nastavio gradnju Schönbrunnna i podigao dvor Hetzendorf. Ferdinand von Hohenberg, graditelj schönbrunnske glorijete u parku i palače Fries-Pallavicini, zastupa čisto klasicističke konceptije. U marijaterzijansko doba podignut je niz javnih ustanova, bolnica i kasarna standardnog tipa, a oblikovani su i veliki parkovi *Prater* i schönbrunnski, koji je do danas jedan od najbolje očuvanih parkova franc. tipa. — Slikarstvo, većinom dekorativno komponirane freske s mitološkim temama, zastupaju u XVIII st. J. R. Rottmayr, D. Gran i F. A. Maulbertsch, a kiparstvo B. Permoser i G. R. Donner.

Razdoblje od smrti Josipa II (1790) pa do četrdesetosmaške revolucije, u širem zahвату definirano kao t. zv. predožujsko vrijeme (*Vormärz*), doba je Napoleonovih vojna i Metternichova režima, u kojem je jezgra grada sa svojim stambenim objektima dobila tipičan izgled, zadržan do novijeg vremena. Nove javne građevine nemaju više monumentalna obilježja, već se prilagoduju svrsi i potrebama. Klasicizam, kakav se formirao u arhitekturi ranog XIX st., ima u Beču svog predstavnika u P. Nobileu, graditelju Burgtora (1821—24) i Tezejeva hrama (1823) u Volksgartenu. Odmjerene klasicističke linije dominiraju fasadama palača Pálfy, Razumovski, nadvojvode Karla i Visoke tehničke škole. Velik broj građanskih domova tipični su proizvodi bidermajera kao derivata klasicizma. — Bidermajer dolazi do izražaja naročito u pokuštu, dekoraciji, modi i njezinim rekvizitima; u slikarstvu (portret, minijatura, genre) glavni su njegovi predstavnici F. G. Waldmüller i J. Danhauser.

Doba vladavine Franje Josipa I (1848—1916) obilježeno je u arhitekturi sve do kraja XIX st. bezizražajnim eklekticizmom, sterilnim oponašanjem t. zv. historijskih stilova i "regotizacijom" kao naročito nešretnim zahvatom u autentične starije građevne spomenike. Slika grada doživljava radikalnu izmjenu time, što se počevši od 1859 ruše kružni obrambeni bedemi i na njihovu se mjestu planira *Ring*, niz ulica-bulvara širokih 57 m, što okružuju stari centar grada. B. dobiva otada velegradske razmjere i nove urbanističke dispozitive. Na Ringu su podignute velike građevine kao Dvorska opera (1869, u pseudorenesansnom stilu), Parlament (1883, komplikacija grčkih arhitektonskih elemenata), Gradska vijećnica (1883, t. zv. neogotika), Burgtheater (1886), oba Dvorska muzeja, Votivna crkva i dr. Glavni su graditelji toga vremena G. Semper, T. Hansen, K. Hasenauer i F. Schmidt

(autor osnove za regotizaciju zagrebačke katedrale). Bečka eklektička dezorientacija imala je utjecaja na čitav austro-ugarski teritorij, pa se odrazila i u Hrvatskoj (v. *Bollé, Hermann*). — Eklekticizam, epigonstvo i akademizam prevladavaju i u likovnim umjetnostima (H. Makart, A. Fernkorn, K. Zumbusch), a daju i glavno obilježje likovnoj nastavi.

Pojavom secesije 1897, koju u slikarstvu predvodi G. Klimt, i gradnjom njezina izložbenog doma (1898, J. M. Olbrich) zavladao je i održao se uglavnom do Prvoga svjetskog rata sistem dekoriranja fasada tipičnim secesionističkim ornamentima i keramičkim pločicama. U vezi sa secesijom nastaje pokret za modernizaciju umjetnog obrta i osnutak *Wiener Werkstätte*, u kojima je jedan od glavnih faktora J. Hoffmann. Početne reformatorske ideje o funkcionalnosti arhitektonskih objekata zastupa i ostvaruje Otto Wagner, čiji su sljedbenici ljubljanski arhitekt J. Plečnik i zagrebački arhitekt V. Kovatić. Protiv kiča u arhitekturi i umjetnom obrtu naročito je oštro istupao Adolf Loos. Wagner i Loos glavni su inicijatori razvoja novih ideja, koje su potpuno dozrele neposredno nakon Prvoga svjetskog rata, kad na čelo mlađe generacije naprednih arhitekata izbjaju O. Strnad i J. Frank; to je početak ere željeznobetonih konstrukcija, dominacije čistih kubnih forma, primjene velikih staklenih ploha i napuštanja dotadašnjih dekorativnih shema. Bečka općina, u rukama socijalista, ostvaruje tada nove komunalne objekte i u duhu suvremenih postulata koncipirana radnička naselja u predgradima (Heiligenstadter Hof, Karl Marx Hof, Mateotti Hof), koja zamjenjuju nekadašnje stereotipne i nehigijenske stambene izgrade ("najamne kasarne").

U Drugome svjetskom ratu B. je znatno stradao; obnova grada u punom je toku. Među potpuno obnovljenim objektima ističu se zgrade Burgtheatra i Operе, dovršene i otvorene 1955.

Među mnogobrojnim naučnim, umjetničkim i prosvjetnim ustanovama od prvenstvenog su značenja Univerzitet (osnovan 1365), Akademija likovnih umjetnosti (1692), Visoka tehnička škola (1815), Škola za umjetni obrt, Akademija za muziku i glumačku umjetnost, Akademija nauka, Arheološki institut, Državni arhiv, Ratni arhiv, Narodna biblioteka, Univerzitetska biblioteka, Biblioteka grada Beča i dr. Goleme i skupocjene zbirke likovnih i primijenjenih umjetnosti sadržavaju Muzej za historiju umjetnosti (*Kunsthistorisches Museum*), galerije Liechtenstein, Czernin, Harrach i Belvedere, grafička zbirka Albertina, Muzej barokne umjetnosti, Moderna galerija, Galerija XIX st., Akademija likovnih umjetnosti, Državna riznica, Historijski muzej grada Beča, Etnografski muzej, Vojni muzej, Prirodoslovni muzej, Djecezanski muzej, Muzej za društvo i gospodarstvo, Donjo-austrijski zemaljski muzej, Muzej Burgtheatra i dr. U Beču postoji oko dvadeset kazališta i veći broj koncertnih dvorana (v. *Austria*).

LIT.: M. Bernmann, Alt- und Neu-Wien, 1903—04. — Servaes, Wien (Statten der Kultur, VIII), 1908. — O. Schnerich, Wiens Kirchen, 1921. — Nowotny, Das romische Wien, 1923. — M. Eisler, Das barocke Wien, 1925. — H. Tietze, Das Vormärzliche Wien, 1925. — Isti, Die Wiener Kunstmuseen, 1925. — Isti, Alt-Wien, 1926. — G. Probst, Die Stadt Wien, 1926. — H. Riehl, Die Stephanskirche in Wien, 1926. — H. Tietze, Das neue Wien, 1926—28. — Isti, Wien (Berühmte Kunstsäten, 67), 1928 — V. Danneberg, Das neue Wien, 1930. — H. Tietze, Wien, Kultur, Kunst, Geschichte, 1931. — L. Réau, Vienne (Les villes d'art célèbres), Paris 1932. — S. Bič.

BEČEJ, mesto u Begejskom srežu, Vojvodina, arheološko nalazište preistoriskog i rimskog perioda. Nekoliko lokaliteta, od kojih je najvažniji *Bordoš*, sa dva nalazišta: jednim neolitskog perioda sa elementima mešavine potiske i vinčansko-tordoske grupe (posle ← 2500), a drugim bronzanog doba. Ovde je nadena i sedeća neolitska statueta koja u krilu drži sud, po celini koncepcije potpuno izuzetna za naš neolit, iako se u detaljima stila i ornamentike može vezati za vinčansku i potisku plastiku, te nekoliko bronza ostava sa prelaza iz bronzanog doba u halštatski period. Drugo važno nalazište, *Matejski Brod*, gde su vršena iskopavanja za muzej u Zrenjaninu pod rukovodstvom Š. Nada i R. Rašajskog, pripada istom periodu kao neolitski lokalitet na *Bordošu*. Otkrivene su zgrade četvrtastog oblika sa podom sa drvenom supstrukcijom i premazom, obilje keramičke potiskog i vinčanskog tipa, jedan grob sa zgrčenim skeletom i nešto kasnijih nalaza bronzanog doba, halštatskog perioda, Seobe naroda, slov. epope i jedan staromad. konički grob. Malobrojni su ostaci rimskega doba. Materijal iz Bečeja čuva se po raznim muzejima u zemlji i inostranstvu.

LIT.: R. Rašajski i Š. Nad, *Zaštitna arheološka istraživanja na Matejskom Brodu kod Vološinova*, Naučni zbornik MS, 1950, str. 221—237. — M. i D. Garasianin, *Arheološka nalazišta u Srbiji*, Beograd 1951, str. 66—67. — R. Rašajski, Praistorijsko nalazište na Matejskom Brodu, *Rad vojvodanskih muzeja*, 1952, str. 104—116. — Š. Nad, Naselje iz mladeg kamenog doba na Matejskom Brodu kod Novog Bečeja, *ibid.*, 1953, str. 107—117. — M. Grbić, A Neolithic Statuette from Bečej in Banat, *Archaeologia Jugoslavica*, 1954, str. 15—18.

BEDA, Francesco, talijanski slikar (Trst, 29. XI. 1840 — 21. VI. 1900). Apsolvent mletačke akademije; portretist, slikar hist. scena i genre-motiva na način E. Meissoniera. Na putovanjima po Austriji, Madžarskoj i Hrvatskoj izradio brojne portrete, između ostalog i J. J. Strossmayera.

BEDEKOVČINA, selo u Hrv. Zagorju. Brežuljast kraj jugo-zapadno od Zlatara blizu rijeke Krapine bio je od 1267 posjed porodice Bedeković. Selu se dijeli na *Gornju* i *Donju Bedekovčinu*.



DVOR U GORNJOJ BEDEKOVCINI

Na slikovitom brežuljku usred zelenila u Gornjoj Bedekovčini stoji jednokatni dvor, građen 1740—1750; pačetvorinastog je tlocrta s tornjičem uvrh strmoga krovišta. U Donjoj Bedekovčini stoji jednokatna, tlocrtno pačetvorinasta kurija iz 1780 s kućnom kapelom, koja je ugradena kao zidni ormar. Ova dva dvorca, sačuvana do danas, idu među značajne primjere zagorskih baroknih građevina ove vrste. Župna crkva sv. Barbare (u Komoru) iz 1778 jednobrodna je kasnobarokno-klasistička građevina, nadsvodena kasetiranim kupolom nad svetištem. Ima uglavnom kasnobarokno-klasistički inventar (oltari, propovjedaonica), a među zlatarskim predmetima, kalež s emaljiranim sličicama iz 1713 (dar Gabrijela Bedekovića i Emerika Esterházya) i monstrancu kasnogotičkog tipa.

LIT.: Gj. Szabo, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, *VjHAD*, 1913—14. — V. Norić, Povijest župe sv. Barbare u Bedekovčini (1726—1926), Samobor 1926. A. Ht.

BEDEM (engl. *rampart*, franc. *rempart*, njem. *Wall*, rus. *саа*, tal. *bastione*), element fortifikacije, visok i strm vanjski zid ili nasip oko tvrdave ili utvrđenih mjesta, podešen za obranu. Kao naziv historijskog porijekla b. je općenito oznaka za svaku jaku utvrdu u frontnoj liniji.

BEDEMGRAĐ, ruševine srednjovj. grada u Krndiji kod sela Gradac jugozap. od Našica, Hrvatska. Sačuvana ulazna kula s gotičkim arhitektonskim detaljima, djelomično građena klesanim kamenom; klesanicima su pojačani i uglovi. Grad se spominje od XIV st. kao vlasništvo Gorjanskih.

LIT.: Gj. Szabo, Srednjovj. gradovi, Zagreb 1920, str. 136—137. A. Ht.

BEDNJA, selo u Hrvatskom Zagorju zap. od Ivance, Hrvatska. Župna crkva spominje se od 1334. Današnja crkva sv. Marije (vjerovatno pregrađena u doba kasnog baroka) jednobrodna je građevina iz 1802 (zapis na željeznoj rešetki na ulazu). Crkveni inventar potjeće iz vremena t. zv. *Zopfstila*, a nadgrobna ploča Gašpara Draškovića s likom pokojnika iz 1587. Kraj crkve Marijin ranobarokni stup iz 1672.

LIT.: Gj. Szabo, Spomenici kotara Ivanec, *VjHAD*, 1915—19, str. 68—71. — J. Buturac, Popis župa zagrebačke biskupije od g. 1334, *Zbornik zagrebačke nadbiskupije*, Zagreb 1944, str. 417. — Lj. Karaman, *O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji*, *Historijski zbornik*, Zagreb 1950, str. 167. A. Ht.

BEDOLI, Girolamo (zvan *Girolamo Mazzola*), talijanski slikar (Moile kod Parme, oko 1500—1569). Manirist, učenik Parmigianina. Prvo je njegovo datirano djelo oltarska pala iz 1533 (Parma, Galli), sasvim u duhu njegova učitelja. Kasnija djela: dvije slike *Narještenja* (Napulj, Pinacoteca; Milano, Pinacoteca Ambrosiana); Sv. *Tekla* (Mantova, katedrala); Sv. *Klara* (Napulj, muzej); *Vjenčanje sv. Katarine* s lijepim pejzažom (Parma, Galli); Sv. *Lukrecija* (Napulj, Pinacoteca). Najboljim njegovim djelom smatraju se krila za orgulje u crkvi della Steccata u Parmi, te niz portreta. Kasnije potpada pod utjecaj Correggia, što je vidljivo na njegovu triptihu u galeriji u Parmi i na freskama svoda katedrale.

BEDRENJAČA, nar. naziv za kameni klin, čest nalaz u starohrv. grobovima jadranskog područja; niz klinova, zabiljenih u zemlju, čini obrub oko sahranjenog mrtvaca.



BEČEJ. Parohijska crkva

BEDRIČIĆ, Milutin, slikar, rođio se krajem XVIII v. u Banatu. Poznata su dva njegova rada: ikona Blagovesti u crkvi selja Novoseljani (Hrvatska), koju je naslikao 1815 troškom paroha Lazara Akšama, i crkvena zastava iz 1837 u Srpskom Sv. Petru (Banat). Na zastavi je s jedne strane naslikano Vaskrsenje, a s druge Vaznesenje Hristovo. Sudeći po ovim radovima, B. je školovan slikar.

LIT.: L. Bogdanović, Srbi slikari, Srpski Sion, 1901, 31, str. 531. — L. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, V, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA, I od., 1925, XI. M. Kol.

BEECHEY, William, engleski slikar (Burford, 12. XII. 1753 — Hampstead, London, 28. I. 1839). Studirao u londonskoj akademiji. Epigon J. Reynoldsa i T. Lawrencea, portretist članova engl. dinastije. Velik broj njegovih portreta ušao je u galerije i muzeje više kao dokumentacija o pojedinim ličnostima nego po kvaliteti, koja ostaje u granicama osrednjeg prosjeka.

BEELDEMAKER, Adriaen Cornelisz., holandski slikar (Rotterdam, oko 1625 — Hag, poslije 1701). Jedan od t. zv. malih majstora, koji u holand. slikarstvu XVII st. zastupaju pejzaž i vedutu. Slikao pejzaže s motivima lova i animalističke motive (divljač, psi), koji idu među njegove vrednije radove.

BEER, 1. Ferdinand, švicarski graditelj (Au kraj Bregenza, 1731—1789). Prema njegovu planu sagradeno je 13 crkava u području St. Gallena. God. 1761 sagradio župnu crkvu u Bernhardszellu, jedinu centralnu građevinu u ist. Švicarskoj. God. 1761—67 radio na gradnji crkve u St. Gallenu, uz koju je podigao dvor s reprezentativnim unutrašnjim uređajem. Jedan od graditelja, koji variraju barokne sheme.

2. (Bar, Behr), Franz, austrijski graditelj (Bezau, 1660—20. I. 1726). U duhu baroka gradio 1705—07 samostansku crkvu u Rheinau-u; 1711—15 crkvu u St. Urbanu; 1709—16 samostane u Münsterlingenu; 1715—19 u St. Katharinenthalu. Bio je poslen i kod mnogih gradnja južnijem. samostana (benediktinski samostan u Irseeu, 1699—1704).

3. (Behr), Georg, njemački graditelj (Böminghem, ? — Stuttgart, 17. VII. 1660). Od 1575 u službi vojvode Ludwiga Württemberškog radi većinom u Stuttgartu. Tu je izgradio, uz suradnju svog učenika H. Schickardta, svoje najznačajnije

djele, *Neues Lusthaus*, koje zauzima istaknuto mjesto među građevinama njem. visoke renesanse (1580—93, srušena 1845). Sačuvano je oko 300 crteža njenih građevnih dijelova i ukrasa. Oko 1586 sagradio dvorac *Hirsau*. U Tübingenu podigao *Collegium illustre* (1588—92), također uz sudjelovanje Schickardta.

4. Jan de, flamanski slikar. Radi 1490—1536 u Antwerpenu; smatra se jednim od predstavnika antwerpenskog manirizma u prvoj četvrtini XVI st. Njegova su djela stilski različita; krilni oltar *Poklonstvo* (Milano) obilježen je prenatrpanom, grozničavom užvitlanom scenom — očito ranije djelo. *Rodenje Kristovo* (Richmond, Coll. Cook) ima u pozadini kuću u plamenu kao kod H. Boscha. U Kölnu se nalazi njegovo *Poklonstvo* ostvareno jednostavije i smirenje.

5. Johann Michael, švicarski graditelj (Au, oko 1700 — Bildstein, 1778), sin Franza Beera. Između 1732—35 nastalo je njegovo glavno djelo, samostanska crkva u St. Katharinentalu kod Diessenhofena. U Konstanci sagradio 1733 gradsku vijećnicu, 1758 kor crkve u Fischingenu, a između 1761—66 župnu crkvu u Niederbürenu. Suradivao s Ferdinandom Beerom na gradnji crkve u St. Gallenu.

BEERSTRATEN, 1. Abraham, holandski slikar u XVII st., vjerojatno brat Jaća Abrahamsa Beerstratena, kojemu je srođan po načinu slikanja. Radio pejzaže s motivima zime, vedute Amsterdama i prikaze luka. Jedan od osrednjih »malih majstora«, koji se spominje od 1637 do 65, kojom je godinom datirana njegova slika gradske vijećnice u Kampu.

2. Jan Abrahamsz, holandski slikar (Amsterdam, 31. V. 1622 — 1. VII. 1666). Glavne su teme njegovih slika vedute Amsterdama i prizori iz pomorskih bitaka, koje tadašnji marinisti često prikazuju u vezi s kratkotrajnom dominacijom Hollandije na moru. Poznati su i njegovi crteži, koje je radio kao prethodne studije za svoje slike.

BEFFROI (belfroi; franc.; engl. belfry, bell-tower, njem. Bergfried, Belfried, Berchfrit, tal. općenito campanile), u prvotnom značenju, drvena konstrukcija u crkvenom zvoniku, o koju je ovješeno zvono (franc. *charpente pour suspendre les cloches*, njem. *Glockenstuhl*). U srednjov. gradovima Flandrije i sjeverozap. Francuske b. je toranj gradskih vijećnica i domova cehovskih korporacija, također samostalna građevina sa zvonom ili satom i carillonom. Kao što je donjon znak moći feuduma, tako je b. simbol moći i nezavisnosti gradskih komuna. Mogao je služiti u obrambene svrhe, a zvono je sazivalo građane na sastanke ili je davao znak za uzbunu kod požara i opasnosti. U pretežnom broju slučajeva b. predstavlja urbanistički akcenat glavnog trga srednjov. gradova, kada u njima dominira vijećnica, te se kao amblem svjetovne moći suprotstavlja crkvenim zvonnicima. Kasni primjer takva tornja u nas nalazi se na baroknoj vijećnici u Varaždinu.

LIT.: O. Piper, Abriss der Burgenkunde, 1914.

S. Bić.

BEGA, Cornelis, holandski slikar (Haarlem, 15. XI. 1620—27. VIII. 1664), učenik Adriaena Ostadea. Na način svog učitelja slika većinom genre-prizore iz seoskog života i gospodarstva. Premda je na putovanjima po Italiji i Njemačkoj imao prilike upoznati tadašnje barokno slikarstvo u punom zamahu, B. kao slikar običaja i prilika svoje sredine ostaje dosljedan duhu holand. realizma prikazujući svijet seljaka, vojnika, kockara, pivopija, svirača i plesača.

BEGARELLI, Antonio, talijanski kipar (Modena, potkraj XV st. — 28. XII. 1565). Dijelujući u Modeni i Ferrari izveo veći broj plastičnih radova u terakoti, koji imaju izrazito realističku obilježju, a po likovima i grupacijama ukazuju na uzore u scenskim izvedbama sakralnih igara.

DJELA (sva u Modeni): *Jaslice* (presepio), katedrala); *Skidanje s križa* (S. Francesco); *Oplakivanje Krista* (S. Pietro).

BEGAS, 1. Adalbert, njemački slikar (Berlin, 5. III. 1836—Nervi kod Genove, 21. I. 1888). Učio bakrorez kod G. Lüderitza u Berlinu, studirao zatim u Parizu, te u Weimaru kod A. Böcklina. Slikao genre i portrete. Poznat je po ljudskosti svojih ženskih portreta i po finim crtežima.

2. Karl Joseph, njemački slikar (Heinsberg kraj Aachena, 30. IX. 1794 — Berlin, 23. XI. 1854), prvi član razgranate porodice njem. umjetnika u nekoliko generacija. Od 1813 studira u Parizu kod J.-A. Grossa i usvaja njegov klasicisti-



BEFFROI U ALOSTU



R. BEGAS, Portret A. Menzela

stički način primjenjujući ga kod svojih crkvenih slika i portreta. God. 1822 putuje u Italiju, gdje na njega utječu nazareni i B. Thorwaldsen. Po povratku u Berlin postaje prof. na umjetničkoj školi; tu po treći put mijenja način izražavanja približavajući se romanticima (hist. i legendarne kompozicije). U posljednjoj fazi radi genre-motive s realističkim obilježjima. Od njegovih radova zadržali su umjetničku i dokumentarnu vrijednost portreti suvremenih ličnosti (G. Schadow, J. Grimm, G. Meyerbeer, P. Cornelius, A. Humboldt, D. Rauch).

3. Reinhold, njemački kipar (Berlin, 15. VII. 1831 — 3. VIII. 1911), sin predašnjega. Učenik klasicista D. Raucha u Berlinu; 1856—59 studira u Rimu skulpturu renesanse i baroka. Po povratku u Njemačku djeluje u Weimaru i Berlinu gdje 1876—1903 vodi majstorsku radionicu akademije. Njegova produktivnost najširih razmjera u broju i tematici radova ima obilježja eklekticizma, u kojemu prevladavaju naturalističke i neobarokne tendencije. Métier svladava tehnički perfektno.

DJELA (sva u Berlinu): Velika grupa *Borussia na Burzi*, 1871; spomenik F. Schillera, 1871; *Merkur i Psiha*, 1874; spomenik A. Humboldta, 1883; *Nepunova fontana* ispred dvora, 1891; spomenik Vilima I., 1897; spomenik Bismarcka, 1897; portretna poprsja njem. vladara, Bismarcka, Moltkea, slikara Menzela i dr.

BEGROV (Beggrov), 1. Aleksandr Karlovič, ruski slikar (Petrograd, 17. XII. 1841—1914). Učio u petrogradskoj akademiji kod A. P. Bogoljubova i u Parizu kod L. Bonnata. Slikar pejzaža i veduta, naročito s motivima iz Petrograda. Pripadao grupi "peredvižnika", koji su se u rus. slikarstvu svojim realističkim izražavanjem suprotstavljali oficijelnom akademizmu.

2. Ivan Petrovič, ruski grafičar (Riga, 2. XII. 1793 — Petrograd, 1877). Osnovao u Petrogradu prvi rus. zavod za litografiju; radio i kao bakrorezac.

3. Karl Petrovič, ruski slikar i grafičar (Riga, 15. II. 1799 — Petrograd, 12. II. 1875), brat i suradnik predašnjega. Izradio serije litografija *Uspomene iz turskog rata* i *Pogledi na Petrograd i okolicu* (44 lista od dokumentarnog značenja).

BEGUNJE, selo na Gorenjskom, 5 km sjeveroist. od Radovljice, Slovenija. Naseljeno još u predslav. doba, spominje se od XI st. Srednjovj. grad razrušio Jan Vitovec 1439. Sadašnji je dvorac većinom iz XVI—XVII st. Nepravilan tlocrt obuhvaća dva dvorišta. Natpis na rustičnom portalu u prizemnom zidnom traktu govori, da je portal postavio 1549 Jakov Lamberg iz obližnjega grada Kamaena. Nad desnim ulazom nalazi se ploča s go-

drom 1537, koja označuje vrijeme, kad je dovršeno zidanje glavnih trakta. Na toj strani dvorac ima prizemne arkade i glavno stubište s balustradom iz XVII st. Svodovi nad stubištem, veža i neke druge prostorije bogato su ukrašene štukom u renesansnom duhu i oslikane freskama (restaurirano 1957). — Na groblju talaca je spomenik od B. Kalina.

Izvan sela, na strmoj litici kod ulaza u dolinu Drage, nalaze se razvaline grada *Kamen* (Lambergov grad). Njegovi su vlasnici bili feudalci Ortenburg i Celjski grofovi, a 1436 Lambergi. Grad propada već od XVIII st.

M. Zr.

BEHAGLE (Behagel), Philippe, francuski majstor tkalac (Audenarde, ? — 1704). Po odluci Colberta ponovo osnovao manufakturu tapiserija u Beauvaisu, koju je uspješno vodio 1684—1704. Imao i vlastiti atelier u Parizu. Pod njegovim stručnim vodstvom izrađen je niz tapiserija prema kartonima Jeana (I) Berraina.

BEHAM (Beheim, Böhml, Peham), 1. Barthel, njemački slikar i bakrorezac (Nürnberg, 1502 — Italija, 1540). On i njegov brat Hans Sebald B. glavni su predstavnici nürnbergškog t. zv. sitnog bakroreza (*Kleinmeister*), u kojemu spajaju duh tal. renesansnog izraza s njem. osjećajem za detaljnu formu. Braća su do 1525 živjela u Nürnbergu; tada su odatle prognana zbog svojih slobodarskih stavova, protivnih tadašnjem religioznom i društvenom naziranju. Kao slikar B. B. je u prvom redu portretist u službi bavarskog dvora u Münchenu, odakle je bio poslan na studije u Italiju. Njegovo grafičko djelo obasiže oko 90 bakroreza, u kojima je tehnički vješto i u realističkoj fakturi radio portrete, genre-prizore i ornamentalne kompozicije, a kasnije, pod utjecajem humanističkih ideja, antičke motive i alegorije.

2. Hans Sebald, njemački bakrorezac, drvorez, crtač, iluminator i slikar (Nürnberg, oko 1500 — Frankfurt a. M., 22. XI. 1550). Stariji brat Barthela Behama, vjerojatno učenik A. Dürera; u ranijem razdoblju očigledno je pod njegovim utjecajem, a kasnije pod utjecajem talijanskih renesansnih majstora. S bratom dijeli sudbinu prognanika iz rodnoga



BEGUNJE, Spomenik B. Kalina na groblju talaca



H. S. BEHAM, Adam i Eva, crtež

grada i mijenja boravišta po njemačkim krajevima. U Mainzu je 1531 za kardinala Albrechta Brandenburškog ukrasio iluminacijama dva molitvenika i oslikao čuvenu ploču stola, koja se čuva u Louvreu. U Frankfurtu radi za nakladnika Ch. Egenolpha ilustracije za knjige (*Stari zavjet*). Njegovih je slika malo sačuvano, no poznat je veći broj crteža perom (studije figura s karikiranim fisionomijama), te dijelom laviranih crteža, koji su služili kao predlošci za ilustrativnu grafiku. Glavna su mu djela bakorezi i drvorezi (ukupno preko hiljadu listova), pretežno u malim formatima; po tome ide u grupu tadašnjih t. zv. Kleinmeistera. Obradivao je različite teme, izrazujući se pregnantnom linijom i često drastično potenciranim realizmom. Živo i s mnogo humora obraduje motive iz pučke i seoske sredine, dok su mu reli-



H. S. BEHAM, List iz kalendarja, bakorez

giozni i alegorijski prikazi konvencionalni, izuzevši seriju listova s prizorima iz parabole o izgubljenom sinu. Značajni su njegovi nacrti za upotrebe predmete, za ornamente i za proizvode umjetnog obrta (medalje, pokali, grbovi, keramički i zlatarski radovi).

LIT.: G. Pauli, Hans Sebald Beham, Strassburg 1901. — E. Waldmann, Die Nürnberger Kleinmeister, Leipzig 1910.

S. Bić.

BEHEIM (Behaim, Beham, Beheimb, Pehem), Hans, st., njemački graditelj i klesar (? — ?, 1538). Prvi put se spominje u jednoj ispravi u nürnbergskom arhivu 12. IX. 1491. U doba prosperiteta nürnbergskog gradanskog staleža i cehova jedan od najznačajnijih građevnih majstora; pod njegovim su nadzorom nastale mnoge do danas sačuvane zgrade. Pouzdano mu se pripisuju radovi na Kaiserstallungu (1493—95), na Mautgebäude (1499—1502), na Landauersche Zwölfsbrüderhausu, na kapeli sv. Sebastijana i na pregradnji bolnice sv. Duha. Glavno mu je djelo Gradska vijećnica u Nürnbergu. Radio također u drugim gradovima juž. Njemačke. U doba, kad s onu stranu Alpa već prodiru likovni i arhitektonski elementi tal. renesanse, B. ostaje vjeran kasnogotičkim tradicijama, koje u njegovu djelu doživljuju svoj posljednji cvat na njem. tlu.

BEHISTUN (Bisutūn; stari Bagastāna sjedište božova; grč. βηγίστρον δρός bagistanon oros, arap. Behistūn), lokalitet nedaleko Kermanchaha, Perzija, poznat po natpisu kralja Darija (*Behistunski natpis*), koji je uklesan u veliku vertikalnu stijenu, oko 100 m visoko od podnožja. Tekst je pisan klinovim pismom, i to na tri jezika: staroperzijski, elamski i babilonski. U njemu Darije opisuje događaje iz prvog perioda svog vladanja (← 521 do ← 515), kada je ugušio pobunu vraca Gaumate. Smatra se, da je natpis klesan oko ← 510. Na stijeni je u reljefu prikazan i Darije sa dva ratnika; prema njima idu, manji po visini, deset zarobljenika, vezanih medusobno lancem oko vrata; prvi je od njih pao pod noge kralja. Iznad te scene prikazan je simbol boga Ahuramazde.

BEHRENS, Peter, njemački arhitekt (Hamburg, 14. IV. 1868 — Berlin, 27. II. 1940). Studirao slikarstvo na obrtnoj školi u Hamburgu i Münchenu. God. 1899—1903 član umjetničke kolonije u Darmstadt, gdje radi kao arhitekt (*Haus Behrens*); 1903—07 direktor škole za umjetni obrt u Düsseldorfu. Od 1907 umjetnički savjetnik i arhitekt poduzeća AEG u Berlinu. Predavao graditeljstvo na akademijama u Düsseldorfu (1921—22), Beču (1927) i Berlinu. U gradnji industrijskih objekata razvio poseban stil. B. u svojim djelima naglašava funkcionalnost i teži



P. BEHRENS, Rekonstrukcija zgrade na Trgu Republike u Zagrebu



P. BEHRENS, Turbinska hala tvornice AEG u Berlinu

za oslobođenjem od svakoga suvišnog ukrasa. Njegove ideje znatno su utjecale na mlade generacije srednjoevrop. arhitekata.

DJELA: Krematorij, Delftern, 1906—07; turbinska hala AEG, Berlin-Moabit, 1909; upravna zgrada tvornice boja, Höchst, 1920—24; stambeno naselje, Beč; pregradnja kuće na uglu Trga Republike i Jurišiceve ul. (bijeli Elza-fluš dom), Zagreb.

BEHZĀD (Behzadé), perzijski slikar (Herāt, oko 1460 — ?, oko 1526), najslavniji perzij. minijaturist. Uvodi novosti u kompoziciju minijature, obogaćuje skalu boja, studira prirodu; oslobođa perzij. slikarstvo od utjecaja mongolske tradicije. Ima mnogo učenika i sljedbenika. Od XVI st. dalje često ga imitiraju, a njegov potpis falsificiraju. Sačuvano tek nekoliko njegovih djela.

BEICH, Joachim Franz, njemački slikar i bakropisac (Ravensburg, 15. X. 1665 — München, 16. X. 1748). Formirao se na studijama u Italiji, gdje je upoznao idilično-klasistička djela C. Lorraina i G. Dugheta, te naturalistički barokni izraz S. Rose. Pod njihovim utjecajima slika pejzaže i postaje jedan od boljih predstavnika ove struke u njem. slikarstvu XVIII st. Radio pejzaže i u bakropisu prema vlastitim slikama.

BEINE, Karl Andrejevič, ruski arhitekt (Petrograd, oko 1815 — 4. XI. 1858). Na akademiji u Petrogradu učenik A. P. Brjulova i kasnije njegov suradnik. Suradivao na izgradnji crkve u predgradu Petrograda Pargolovo, kod restauracije Zimskog dvorca i izgradnje palače štaba Gardijskog korpusa. Na putovanju po Maloj Aziji, Palestini, sjever. Africi, Grčkoj, Italiji, Španjolskoj, Engleskoj, Francuskoj i Njemačkoj nastaju brojne arhitekturne skice i slike, koje su izložene 1846 u Petrogradu, a 1852 u Berlinu. Poslije povratka u Rusiju 1854 radi brojne projekte, od kojih je najznačajniji projekt cehovskog doma u Rigi (1854—58). Bavio se i litografijom.

BEIRUT (franc. *Beyrouth*; *Berytos*), glavni grad i pomorska luka države Libanon. Prastari fenički grad, koji već u →II tisućljeću trguje s Egiptom. U →XII st. dolazi pod vlast Amorićana; poslije toga osvaja ga Egipt, pa Aleksandar Veliki. Veće značenje postiže pod Rimljanim, kada je dobio i prava rim. gradova, a od III st. visoku školu pravnih nauka. U doba Augusta postaje vojnička kolonija. God. 529 srušen je od potresa. God. 633 zauzeli su ga Atapi, pa kao luka Damaska ponovo dobiva na značenju. God. 1110 i 1197 zauzeli su ga križari; otada mijenja gospodare, dok nije 1763 pao u ruke Turaka. Tada dolazi do znatnog uspona i postaje distributivno središte šireg zaleda. Nakon Prvoga svjetskog rata pripao je državi Libanon.

Kraj modernoga grada nalaze se ostaci staroga Berytosa. Zgrade nastrandale od potresa u VI st. vjerojatno nikada nisu bile ponovo izgrađene. Stupovi porušenih hramova poslužili su kasnije za izgradnju lukobrana. God. 1852 piše E. Robinson (u *Biblical Researches*) o gradskom zidu (*Jezzār's*), gotovo čitavom u to doba, o starih zidovima i temeljima na obalnim klisurama, o stupovima hrama, te o akveduktu ispod grada, vjerojatno građenom za Heroda Velikog u →I st. (taj akvedukt, gotovo cito još 1840, postaje kasnije izvor gradevnog kamena za nove objekte).

BEJDÉMAN (Beideman), Aleksandr Jegorovič, ruski slikar (Petrograd, 17. VIII. 1826 — 27. II. 1869). Učenik, a od 1861 prof. na petrogradskoj akademiji. Crtač, karikaturist i slikar genrea, kasnije se posvećuje crkvenom slikarstvu. Glavni su mu radovi kartoni za mozaike u Isakovskom soboru u Petrogradu i slike u crkvama u Mihajlovki i Livadiji. Ikonografski je nastojao modernizirati tradicionalne bizant. uzore.

BÉJOT, Eugène, francuski grafičar i crtač (Pariz, 31. VIII. 1867—28. II. 1931). Od njegovih učitelja najviše na nj utječe F. Braquemond. Izradio preko 400 bakropisa s vedutama franc. i drugih evr. gradova topografski vjerno i ilustratorski živo. Među njima se ističu motivi iz života starog i novog Pariza.

BEKEL (Beckel), Josef, češki minijaturist i litograf (Langenau, 10. VI. 1806 — 30. VI. 1865). Učio u Pragu i Beču, gdje postaje suradnik tadašnjega najboljeg litografa-portretista J. Kriehubera. Radi portretne minijature, a u stotinama litografija prikazuje istaknute ličnosti svoga vremena. Ovi su njegovi radovi od dokumentarnog značenja.

BEKETOV, Platon Petrovič, ruski bakrorezac, kolezionar i nakladnik (Simbirsk, 11. XI. 1761 — Moskva, 6. I. 1836). Osnovao 1801 u Moskvi tiskaru i grafičku školu pod vodstvom A.



DVORAC BELA

Osipova, u kojoj je izrađen velik broj portretnih bakroreza s likovima književnika (*Panteon russkih pisaca*, 1801, s tekstrom historika Karamzina) i znamenitih ličnosti. Sakupio veliku zbirku starih rukopisa i knjiga, a radio i kao bakrorezac.

BEKOVIĆ, Vatroslav, slikar (Zagreb, 1834 — Beograd, 1885). Studirao na akademiji u Veneciji i Firenci. God. 1877—79 učitelj crtanja na nižoj gimnaziji u Negotinu. J. Bé.

BELA, selo u dolini podno sjev. strane Ivančice, Hrvatska. Tu su uz rijeku Bednju dva dvora. Jedan je masivna zgrada, opasana šančevima i zidom sa četiri omanje zaobljene ugaone kule; nastao od XVI (?) do XVIII st. (posjed Petheo de Gerse). Prilazi mu se drvenim mostom do željeznih vrata na ulazu. Malo podalje nalazi se visok jednospratni barokni dvorac sa dvije cilindrične kule iz XVIII st. (posjed Ožegovića). — Poviše doline su ruševine *Puste Bele*, nekad vjerojatno sijelo templara (1063), zatim ivanovaca. Taj grad, na važnom prijelazu preko Ivančice, držao je i Ivani Korvin, pa obitelj Petheo de Gerse, a od 1553 spominje se kao »dirutum castrum Belae«.

LIT.: Gj. Szabo, Sredovječni gradovi, Zagreb 1920, str. 85—86. A. Ht.

BELA CRKVA v. 1. Belotić

BELA CRKVA v. 2. Karan

BELA PALANKA (rimска *Remesiana*), varoš na putu Niš (*Naissus*) — Sofija (*Serdica*). Rimsko utvrđenje nalazilo se na mestu nove tvrdave, uokolo je bilo civilno naselje. Juž. i sev. od Bele Palanke su prostrana rimska groblja. Sačuvani su brojni ostaci: temelji gradevinu, grobovi, nekoliko grobnica na svod, natpisi (jedan sa pomenom cara Septimija Severa), nakit, prstenje, fibule, keramika, staklene posude, zlatan prsten sa natpisom. Nešto materijala čuva se u Narodnom muzeju u Beogradu.

LIT.: F. Kanitz, Römische Studien in Serbien, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse, 1892, str. 81—82. — M. i D. Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 120—121. M. Gn.

BELA REKA, mačvanski srez, Srbija, ostava rimskog nalika i novca, poznata u nauci pod imenom *Šabacki nalaz*, sa kraja II i početka III v. Najveći deo čuva se u Narodnom muzeju u Beogradu. Sadrži nakit: 2 srebrna lanca (jedan sa člancima u obliku glavice luka), srebrnu i zlatnu grivnu od upletene žice, srebrnu lengerastu fibulu, 2 srebrna sudića i 1 simpulum sa grafitom *Fl. Marcelus* i natpisom *IUN EXSUP* (verovatno *Iunior Exsuperantissime*), srebrnu kutiju, u kojoj se nalazio novac, od legionarskih denara Marka Antonija do novca Komoda. Istom nalazu pripadao je i srebrni prsten sa gromom, na kojoj je prikazan lik Silena. Izvesne odlike, osobito lanci i članci na jednom od njih, ukazuju na izražit ilirski kulturni element, te se nalaz može smatrati ilirskim radom u rimskom periodu.

LIT.: J. Petrović, Ilirsко-rimsko blago iz Šapca, GZMBiH, 1941, str. 11—23. — M. i D. Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 163. M. Gn.

BELAJ, ruševine srednjovj. feudalnog burga u srednjoj Istri. U XIX st. knez Auersperg gradi nov ladanjski dvor. U dvorskoj kapeli uređen je lapidarij s kamenim spomenicima, prenesenima iz narušene paviljonske crkve sv. Marije na Čepićkom jezeru. Tu je i nadgrobna ploča kneza Martina Mojsjevića, go-



BELEC, Ruševine grada

spodara grada Kozljaka, koju je u plitkom reljefu izveo pučki klesar 1492. Natpis na ploči uklesan je glagoljicom.

LIT.: J. W. Valvasor, Die Ehre des Herzogthums Krain, III (2 izd.), Ljubljana 1877—79, str. 28—29. B. F.

BELAN, Ctibor, slovački slikar (Močiara, 19. IX. 1920—). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Bratislavi, te na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču i u Pragu. Njegov talent manifestira se u monumentalnim kompozicijama i likovnim tješenjima slika kojima su teme hist. događaji posljednjeg vremena (*Krompaška pobuna*).

BELANGER (Bellanger), François-Joseph, francuski graditelj (Pariz, 1744 — 1. V. 1818). Učenik D. Leroya, jedan od posljednjih predstavnika graditelja stila Louisa XVI. Glavno mu je djelo dvorac *Bagatelle* (1779) u Bois de Boulogne, koji se po harmoniji u omjerima i savršenstvu detalja može mjeriti s *Petit Trianon* J.-A. Gabriela. God. 1812 obnovio izgorjelu kupolu pariske *La Halle au blé*; kako je pritom upotrebio željezo i bakar, smatra se pretečom H. Horeaua i V. Baltarda, koji su prvi primjenjivali velike željezne konstrukcije kod građevina ove vrste.

BELEC, selo u Hrvatskom Zagorju, Hrvatska, s juž. strane Ivančice ispod glav. njezina vrha. U Belcu i Belečkom Završju nadene su prehistorijske kamene sjekire. Spomenici: grad Belec, staru župna crkva sv. Jurja u Jurančini i nova župna crkva Marije Snježne.

Srednjovj. grad B. (danasa ruševina) sagraden je kao karika u lancu burgova na juž. strani Ivančice (Lobor, Oštrelj, Melengrad), na skućenom terenu; malih je razmjera (55×15 m). Neki arhitektonski detalji (prozori, dovratnici) gotički su karaktera. Polukružni bastion prigraden je naknadno. Pristup gradu moguć je samo s jedne strane. Grad se spominje od 1334 kao *castrum Belech*,

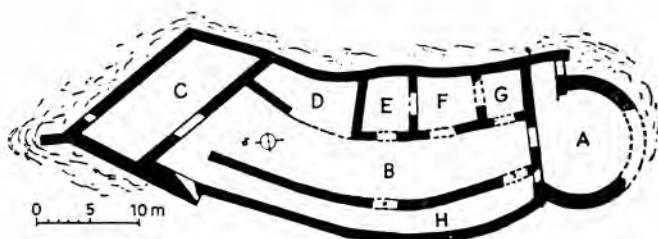


BELEC, Crkva sv. Marije Snježne

Belch i *Bieltz*, kada ga je grof od Sanecka imao predati u vlast magistra Petra Gissingovca. God. 1399 daje ga kralj Sigismund sa cijelom zagorskom županijom Hermanu Celjskom. Nakon smrti Ulriha Celjskoga (1456) drži ga niz gospodara, koji posjeduju i ostale zagorske gradove (Ulrihova udovica, ban Vitovec, Ivan Korvin). Zatim ga drže: Gyullay, Turócy, Suzana Ratkaj, Mikuš Brokunovečki, Erdödy (od 1658), Auerspergi, Ratkajevi, Matačići, obitelj Naišić i konačno obitelj Rukavina.

Stara župna crkva sv. Jurja u Jurančini spominje se 1334 kao *ecclesia sancti Georgii de Belch*. Ide u red rijetkih spomenika u sjev. Hrvatskoj, koji su očuvali i tragove romanike. Od prvo bitne jednobrodne romaničke crkve, gradene od kamena klešanca, preostao je dio, koji je vjerojatno oko sredine XIV st. nadograđen i uređen za zvonik. Ovom dijelu prigraden je u XIV st. brod, prvobitno natkriven tabulatom, i poligonalno svetište nadsvodeno gotičkim križnim svodom. Potkraj XV st. izgrađen je u brodu mrežast svod, koji sapinu zaglavni kamenovi, a podržavaju konzole rustične obradbe u obliku ljudskih glava. Iz tog je vremena i pokrajnji ulaz, kojemu je u XVII st. prigraden portik. Gotička menza (kod nas rijetkost) u svetištu potječe iz pol. XIV st., a drveni retabli oltara iz XVII st. U zidu svetišta nalazi se rustično klesana gotička kustodija. Fragmentarno očuvane zidne slikarije, iz tri različita vremenska perioda, nalaze se u svetištu i brodu: strogo frontalno slikana poprsja Krista i sv. Ivana Krstitelja iz prve pol. XIV st. zadržavaju romanički način izražavanja; svetački lik u usjeku prozora u svetištu ostatak je gotičkog slikarstva XV st., a slikarije slabije kvalitete na poljima mrežastoga svoda u brodu nastale su potkraj XVII st.

Današnja župna crkva Marije Snježne spominje se u XVII st. kao kapela u Kostanjevcu. Podigla ju je 1674 Elizabeta Keglević, udovica Jurja Erdödyja ml. Današnji je oblik dobila između 1739



BELEC, Tlocrt grada
A. bastion, B. unutarnje dvorište, C. zgrade za stanovanje, D., E., F., G. prostorije za posadu i poslužu, gospodarske prostorije, H. vanjski zidovi

i 1741, kad je pregrađena i povećana. Crkva je jednobrodna s poligonalnim svetištem, kome je sa sjev. strane sakristija. Desno i lijevo od broda nalaze se dvije pobočne kapele. Uz zap. pročelje podignut je visok zvonik. Crkva je opasana slikovitom cinkturom (u unutrašnjosti otvoren trijem s lukovima i arkadama), karakterističnom za naše proštenjarske crkve. Cinktura ima ugaone



BELEC, Crkva sv. Jurja

tornjiće, kapelicu i posebno istaknute ulaze (obnovljeno nakon posljednjeg rata). Unutrašnjost crkve u životu je kontrast s vanjskim mirnim izgledom. Sama je arhitektura u usporedbi s drugim našim baroknim spomenicima i u unutrašnjosti razmerno jednostavna, no iluzionističke zidne slike i raskošan inventar daju toj crkvi vid potpuno zasićenog baroknog prostora. Zidne slike pavlinskog slikara Ivana Rangera izvedene su na poticaj protonotara Adama Najšića. Bogati ornametalni motivi povezuju biblijske scene i figure na svodu i stjenama broda, svetišta, kapelica i sakristije, a velika kompozicija na svodu broda prikazuje legendu o Mariji Snježnoj i donatore. Ovaj se ambijent ubraja među najznačajnija ostvarenja barokne umjetnosti u Hrvatskoj. Glavni drveni oltar, izrađen god. 1743., raskošno je djelo zrelog baroka: bogata arhitektonska konstrukcija, koju sa strane podržavaju mišićavi Atlanti, uokviruje svetačke likove s kipom Marije Snježne u sredini. Dva pobočna

BELEC, Oltar sv. Josipa u crkvi sv. Marije Snježne

oltara (izvedena oko 1746) bez stroge približavaju se rokoko-tipu oltara, dok su oltari u dvjema pobočnim kapelama mirnije komponirani. Bogatstvom pozlaćenih figura i reljefa sa starozavjetnim scenama osobito se ističe propovjedaonica. Uz obilno pozlaćen i posrebren drveni inventar crkve (zbog jakih crvotočina konzerviranje u toku) ističe se osebujnom kompozicijom ograda pjevališta s drvom spoznanja i likovima iz Biblije. Ovaj umjetnički dragocjen inventar dali su podići o svom trošku pojedinci, među kojima Bedeković, Čikulin, Kunek, Pačačić, Puc i Vojković. Među zlatarskim predmetima ističe se monstranca iz 1755., dar Nikole Bedekovića i Nikole Terihaja, koja se bogatom baroknom izvedbom i emaliranim sličicama ubraja među najznačajnija zlatarska djela tog vremena u Hrvatskoj.

LIT.: Gj. Szabó, Spomenici kotara Krapina i Zlatar, VJHAD, 1913—14, str. 114—117 i 140—148. — E. Laskowski, Grad Belec, Hrvatska prosvjeta, 1914. — V. Nosić, Crkveni spomenici gotičkog doba, Katolički list, 1916. — Gj. Szabó, Srednjevjekovni gradovi, Zagreb 1920, str. 78—79. — J. Klement i B. Šarić, Blatt Ptui, Archaeologische Karte von Jugoslawien, Beograd 1939, str. 3 i 81. — Gj. Szabó, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 71—72 i 84—88. — A. Schneider, Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika god. 1938. Ljetopis JA, 1939, 51, str. 169—171. — Isti, Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika god. 1939, ibid. 1940, 52, str. 174. — Lj. Karanam, Značajna otkrića Konzervatorskog zavoda, Arhitektura, 1948, 11—12, str. 50—51. — T. Stahuljak, Naučno-istraživački rad Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, Historijski zbornik, Zagreb 1950, str. 261—262. — V. Nosić, Opis nove župne crkve Bl. Dj. Marije u Belcu 1758 g., Starine JA, 1952, 44, str. 7—24. — A. Ht.

VIDI PRILOG

BELÉM, mjesto u Portugalu, danas predgrađe Lisabona. God. 1496 osnovao je Emanuel I samostan *S. María*, koji je najznačajnija građevina t. zv. manuelskog stila (portug. rana renesansa). U njemu su grobovi portug. kraljeva i pjesnika Camõesa. Do samostana je glasoviti toranj, koji je kralj Emanuel I podigao u čast ekspedicije Vasca da Game. Iz poč. XVI st. potječe crkva u manuelskom stilu, koju su gradili D. Boytac i J. de Castilho.

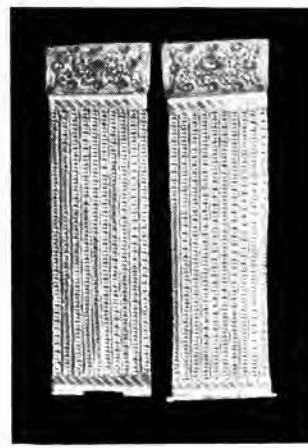
BELENZUKE (belenzici; tur. *bilezik*), ženske narukvice orientalnog tipa, nakit koji je i danas u upotrebi u mnogim našim krajevima. Kuju ih kujundžije ili zlatari od srebra, a katkad od zlata, uvijek u filigranskoj tehnici. Glavni, gornji dio, koji pretstavlja pločicu i za koji se o dva nasuprotna duža ruba privršćuju lančići, može biti dvojako urešen: sa više (obično devet) kamenova, koji leže u posebnim fasetama, *tašanama*, ili pak sa

sićušnim pletenim korpicama ili kuglicama zvanim *diverseta* na podlozi žičane halčice (kolutića), dudića ili *gužvice*. Sami lančići, koji ovijaju ruku, dvojake su prirode, pleteni i pulani, pa se tako b. i dijele. *Pletene* su one sa to ili 12 srebrnih lančića u kojima se pojedine halčice dvaput medusobno provlače i pletu tako, da konačno formiraju neku vrstu uske trake. *Pulane* umjesto takvih lančića imaju 20—25 sitnijih srebrnih ili zlatnih pločica, *pula*, povezanih medusobno sa po dvije sitne halčice. U BiH prvu vrstu nose i muslimanke i kršćanke, a drugu samo muslimanke. A. Be.

BELEROFONT (grč. Βελερόφοντης Bellerofontes), osoba iz helenskog mita, unuk Sizifov. U likovnim umjetnostima prikazuje se kao jahač na krilatom konju Pegazu. Po Pinikaru, B. je poginuo tako, da ga je Pegaz zbacio, kad je htio uzletjeti na Olimp.

BELFRIED v. Beffroi

BELGIJA (flam. *Belgie*, franc. *Belgique*), ustavna monarhija. Ide u red evr. država s najintenzivnijom industrijom, koja se (osim ruderstva i metaloprerađivačke industrije) razvila uglavnom na stoljetnoj manufakturi i visoko razvijenom zanatstvu. — Ime *Belgium* potječe od plemena *Belgae*, koje je Cezar pokorio u svom pohodu na Gale. Na teritorij toga keltskog plemena često su



PLETENE BELENZUKE



BELÉM, Dio klaustra S. María

prodirali s istoka i sa sjevera Germani. Rim. vlast u provinciji *Gallia Belgica* trajala je do V st., kad su se salijski Franci naselili između rijeke Maas (Meuse), Schelde (Escaut) i donje Rajne; oni su postepeno naseljivali juž. dio današnje zemlje pred prodiranjem Sasa, koji su zadržali sjever. dio. Od tog vremena dijeli se B. na dvije etničke skupine — romansku na jugu (Valoni) i germansku na sjeveru (Flamanci) — koje su u toku stoljeća izgradivale svoje vlastite kulture i bile u jakoj suprotnosti. — B. je sastavni dio države Karla Velikog; 843 razdijeljena je zemlja između Karla Čelavog (Francuska) i Lotara (Lotaringija). U idućim stoljećima formira se nekoliko samostalnih kneževina (Brabant, Hennegau, Luxembourg i t. d.). Burgundski su vojvode u XIV i XV st. od tih državica stvorili snažnu burgundsku vojvodinu i pripojili joj Artois i Flandriju. Ženidbom je 1482 pripala Habzburzima, a 1555 Španj. grani te dinastije. Prostor protestantizma u belg. pokrajine izazvao je oružanu reakciju Španj. kontrareformacije. Unatoč represalijama i divljajušim Španj. soldateskim za vrijeme uprave vojvode od Albe, uspijele su sjever. provincije (Utrecht-ska unija) Belgije i Nizozemske 1581 proglašiti nezavisnost. Westfalskim mirom 1648 Nizozemska je stekla samostalnost, dok je Brabant s Antwerpenom i dijelom Flandrije (katolički dio zemlje) ostao pod vlašću Španjolaca. Artois i juž. Flandriju predani su 1659 i 1678 Francuskoj, a nakon rata o Španjolsku baštinu prešao je preostali habzburški teritorij pod austrijsku liniju dinastije. Reforme Josipa II izazvale su pobunu (1789—90); za vrijeme franc. revolucionarnih ratova najveći dio habzburškog teritorija pripao je Francuskoj. Na Bečkom kongresu 1815 osnovana je od Belgije i Nizozemske Kraljevina Ujedinjene Nizozemske, ali je 1830 zbog jakih antagonizama obaju dijelova nova tvorevina razdijeljena na dvije države. Dva svjetska rata vodila su se na teritoriju Belgije, i tom je prilikom uništen ili oštećen znatan broj umjetničkih spomenika.

Belg. umjetnost nema kontinuitet u svom razvoju, kakav je svojstven za Italiju. U dva navrata (u XV i XVII st.) ulazi u prvi plan u internacionalnom umjetničkom zbivanju. U ranije doba razvoja evr. umjetnosti stvaralačka je djelatnost vrlo ograničena zbog polit. priroda, a u XVI st. nedostaje joj snaga i dublji čar (A. Springer). Polit. previranja, nedostatak unutrašnje kohezije i raznorodnost kulturna i vjerska, okupacija i nasilja stranih trupa uvjetovali su neizjednačen tok u razvoju umjetnosti na teritoriju, gdje se sudaraju dvije snažne etničke grupe, romanska i

germanska. U određeno je vrijeme dominantan jug, a u nekim fazama sjever zemlje; svaka od tih jedinica nosi u sebi — a to se reflektira i u likovnom stvaranju — svoje specifičnosti. Nazor na svijet kod Valonaca bliži je pogledima njihovih jezičnih srodnika Francuza, a nazor Flamanaca životnom stavu njihovih susjeda Nizozemaca (Hollandana). Polazeći od tih momenata, koji se manifestiraju i u likovnom životu kod katolika (jači je akcent na sakralnoj umjetnosti) drugačije nego kod protestanata (težište je na umjetnosti, u kojoj se odražuje svakodnevni život gradanske klase: portret, genre, pejzaž, veduta, profana figuralna kompozicija, gradanska kuća, gradska vijećnica, cehovske zgrade), — ne može se u fazama najvišeg dometa umjetnosti na teritoriju Belgije primijeniti termin *Belg. umjetnost*. Ona kao cjelina datira tek od pol. XIX st.; u doba najviših uspona formira se kao visokovrijedna specifičnost: *Flamska umjetnost*.

B. je razmijerno gusto naseljena već u starije kameno doba. U brončano doba B. i Francuska sačinjavaju zajedničko kulturno područje; potkraj tog doba prodiru iz alpskih krajeva utjecaji kulture polja sa žarama. Na paljene grobove u tumulima donjorajnskog podrijetla nadovezuju se rijetki nalazi hallstattskih kultura, a neznatni su i nalazi iz doba La Tène. — Romanizacija belg. teritorija provodi se od ← 52 do sredine V st. Značajniji su spomenici rim. dominacije u Tongresu, Tournaiu i Arlonu; oni po važnosti idu u istu kategoriju kao i nalazi u Trieru. Rim. *villae* nalaze se na brojnim mjestima, koja označuju krajnje točke rim. teritorija. Mnogi nalazi u tim naseljima i na grobištima iz rim. doba i galsko-rim. tipa (sitna brončana plastika, bareljefi, staklo) upućuju na rim. penetraciju, ali ne odudaraju od tipičnih produkata rim. primijenjene umjetnosti. Prostor kršćanstva u te krajeve počinje od IV st.; istovremeno počinje i intenzivnija umjetnička djelatnost, koja doseže svoju prvu zrelost za vrijeme vladara salijske dinastije. Klodvigov otac Hilderich pokopan je u Tournaiu; u njegovu grobu nadeni su (1653) nakit i oružje merovinskog tipa. Za vladavine Karolinga ulazi i B. u sferu evr. umjetnosti karolinškog doba. Ranija naselja rim. doba izrastaju u gradove bogate pograđene zone Lotaringije. Neki gradovi (na pr. Liège, flam. Luik) već u X st. dosežu stupanj većih gradova, postaju riznice umjetnosti i održavaju svoje mjesto u umjetnosti kroz stoljeća. Notger, knez-biskup Liègea, na svom je dvoru okupljao (oko god. 1000) umjetnike; 982 sagradena je ondje prema uzoru kapele u Aachenu crkva sv. Ivana. U to je vrijeme preuzet iz karolinške arhitekture i tip crkve sa dva kora i dvije apside na završecima broda (srušena katedrala Saint-Lambert i crkva Sainte-Croix u Liègu). Iz istog su vremena romaničke crkve St. Denis u Liègu i Saint-Servais u Maestrichtu, a iz XII st. Saint-Barthélemy i Saint-Jacques u Liègu, grandiozni primjeri »mosanske« (po rijeci Maas; termin potječe od franc. arheologa Charlesa de Linasa) arhitekture s goljem brodom (*Westbau*). Uz arhitekturu u Liègu, značajnom središtu knezova-biskupa, koji su u toku cijele belg. historije sačuvali (972—1794) samostalnost svoje eklezijastičke državice, ističu se djela mosanske arhitekture u Maestrichtu (Notre-Dame, XI st., i spomenuti Saint-Servais) i Nivellesu (kolegijska crkva Sainte-Gertrude, kojoj je Westbau u XII st. pregraden, a fasada ukrašena zvonikom; uz crkvu je klaustar, koji se odlikuje čisticom i mirnoćom romanike). Pojedinačni spomenici mosanskog graditeljstva nalaze se u Tirlemontu (Saint-Germain, oko 1220), Bruxellesu (romanički dio Sainte-Gudule), Saint-Trondu (trobrodna crkva Saint-Pierre), Celles-les-Dinantu (Saint-Hadelin), Lobbusu (Saint-Ursmer), Amayu (kolegijska crkva), Xhignesseu, Condrou (Saint-Séverin iz sredine XII st. s osmorukutnim tornjem nad križistem broda i transepta). — Spomenici »skaldijskog« graditeljstva (po rijeci Scheldi, termin Ch. de Linasa) pokazuju srodnost s arhitekturom Normandije i s anglo-normanskim na-



EOLIT NADEN U BELGIJI



KATEDRALA U TOURNAIU



GENT

činom: tornjevi na križištu broda i transepta, dva zapadna ili pobočna zvonika, tribune. Primjeri su tog tipa: Soignies (Saint-Vincent; kor oko 1000, a brod s lukovima u dva kata iz XII st.) i Tournai (katedrala), koja pokazuje jake utjecaje kolskog građevnog načina, ide u najmonumentalnije sakralne građevine Belgije; početa oko 1110, brod je završen 1141, ima 4 zvonika i centralni toranj nad križištem), a uz njih su crkve, inspirirane tim djelima: u Tournaiju (Saint-Brice, Saint-Piat, Saint-Quentin i Saint-Nicolas), Gantu (nešto ostataka i fragmenta romaničkih građevina, Saint-Bavo, St. Martin i St. Jacques), Bruggeu (srušena crkva St. Donatien, St. Basile), Renaixu (St. Hermès), Anderlechtu (kripta u St. Pierreu). — Profanu arhitekturu skađanskog područja predstavljaju beffroi u Tournaiju (XII—XIII st.), grofovski dvor u Gantu (1180), te zamci (sada većinom u ruševinama, na pr. Château de Bouillon, Château d'Antoing) i gradanske kuće u Tournaiju, Gantu i Bruggeu. Iz tog je vremena i utvrđeni most, Pont des Trous u Tournaiju. U mosanskom području profana je arhitektura vrlo rijetka.

Već prije Notgerova vremena postoji u Liègeu tradicija slikanja minijatura, rezbaranja u bjelokosti, lijevanja i iskucavanja u bakru. Tu se ukrštavaju utjecaji s Rajne, Maasa i Moselle. Prodor Normana u belg. pokrajine znaci istovremeno i znatnu afirmaciju novijih tendencija u umjetnosti: oni grade nove zamkove i nove crkve. Civilizatorski i mistički utjecaji šire se iz benediktinskih opatija. Prekinuta je bizant. tradicija, koja je u karolinško doba bila snažna u cijelom franačkom carstvu. Nov duh manifestira se najočitije u krstionici crkve St. Barthélemy u Liègeu (između 1111 i 1118); ona pokazuje znatne reminiscencije na ant. plastiku aleksandrijske škole. Krstioncu je izradio Renier de Huy; na njegov se način nadovezuje arka sv. Hadelina (Visé) iz prve pol. XII st. U isto se vrijeme u rajsnom području razvilo emajlerstvo, kojemu su korijeni u radionicama u Kölnu. Glavni mu je predstavnik Godefroid de Huy, koji je izvršavao narudžbe za Francusku i Njemačku, a boravio i u Engleskoj. Njegovojo se radionici pripisuje triptih Konstantinov (New York, Coll.

P. Morgan), triptih sv. Andrije (Trier), retabl Duhova (Pariz, Mus. de Cluny) i dr. Iz te je epohe bogato urešena Heribertova arka (župna crkva u Deutzu), dok je na prijelazu iz XII u XIII st. najistaknutiji zlatar mosanske škole *Nicolas de Verdun*, koji je izveo arke sv. Triju kraljeva (Köln, katedrala) i Bogorodice (Tournai, katedrala) te ambon (Klosterneuburg); njegov je sljedbenik u poč. XIII st. *Hugo d'Oignies*. Tehnika iskucavanja bakra poznata je pod imenom *dinanderie* (po gradu Dinantu, odakle prema tradiciji vodi podrijetlo).

Kamena plastika nije dosegla visok stepen, koji su postigli zlatari toga vremena, a čijim radovima je inspirirana (timpani crkava u Huyu, Maestrichtu i Tongresu). Od ovih radova odsakaču »pierre Bourdon«, kameni nadvratnik (možda istovremeno i cimer) iz Liègea te Djevica Dom Ruperta (XII st., koja je rađena pod jakim bizant. utjecajem). — U plastičkom području zadržao je Tournai vodeće mjesto. Bogata dekoracija katedrale (likovi zodijaka, figurirani kapiteli, sjever. vrata Porte de Mantille) ukazuje na utjecaje iz juž. Francuske i iz Burgundije. Ljevači bronce iz Tournaija imaju jaku tradiciju, pa izvršavaju narudžbe za široko područje (krstionice u Monsu, Termondeu, te u Winchesteru i Lincolnu u Engleskoj).

Početke slikarstva obilježuju iluminacije rukopisa već od kraja VIII st. (minijatorske škole u opatijama Saint-Omer, Aldeneck i Saint-Amand); one se mogu po kvaliteti mjeriti s najboljim iluminacijama Francuske i Irske onog vremena, na koje podsjećaju u mnogim detaljima (dva iluminirana manuskripta u riznicu crkve St. Bavo u Gentu). Središnja ličnost minijatora na prijelazu iz XI u XII st., *Goderanus*, autor je dviju iluminiranih Biblija, u kojima se očituju znatni njem. utjecaji. Po načinu obradbe ljudskog lika, iluminacije mosanske škole su srođene zlatarstvu i emajlerstvu onog vremena (Biblia iz Averbrodea; Biblia iz Floreffe); ozbiljne i dostojanstvene figure nalik su na likove Godefroida de Huya.

Na teritoriju Belgije nadeno je nekoliko pločica od bjelokosti bizant. podrijetla. Samostalni domaći radovi u bjelokosti datiraju iz X st., a rad su rezbara iz Liègea. U kompoziciji su mnogo slobodniji od radova iz Metza. Najznačajniji su radovi X—XII st. u riznicama u Liègeu, Tongresu i Tournaiju, te u muzeju u Bruxellesu.

Konsolidacija ekonomskih prilika nakon križarskih ratova i priljev novih sirovina, te novih tehničkih dostignuća u produkciji, koja su preuzeta s Orijenta, omogućili su stanovnicima belg. pokrajina da razviju jaču aktivnost i u različnim granama umjetnosti. Snažan zamah zanatstva rezultirao je aglomeracijom stan-



KRSTIONICA U CRKVI ST. BARTHÉLEMY U LIÈGEU

novnika u gradove, koji su nanovo izgradivani i uljepšavani, i koji su u mirnom razvoju postali značajnim umjetničkim središta. Nov stil, gotika, prelazi iz Francuske u pogranične pokrajine Belgije. U prvom se naletu djelomice gotiziraju postojeće romaničke gradevine ili se u njih uklapaju neke gotičke konstrukcije (svod transepta kod katedrale u Tournaiu), te ove gradevine dobivaju karakter tranzicione arhitekture. Međutim, i kod novijih gradevina sačuvala se uz gotičke elemente još romanička tradicija (St. Nicolas u Gentu, koji ide u red najznačajnijih ostvarenja ranije belg. gotike, gotički je tretiran predužak; katedrala u Tournaiu). U Belgiji se u gotici konzervativno primjenjuje franc. sistem stubova i svodova; u nekim detaljima postignuto je u Belgiji savršenstvo, ma da ona nije dala novih elemenata u pogledu konstrukcija. Sistem dvaju zvonika rjedi je u Belgiji od konцепцијe s jedinim zvonikom, smještenim na zap. pročelju crkve. Kod tog jednog zvonika graditelj nastoji postići monumentalnost visinom. Gradevine u Belgiji prostranije su i šire; petorobrodne crkve (sedmorobrodna je katedrala u Antwerpenu) nisu pojedinačni slučajevi. Srednji brod rijetko prelazi visinu od 25—30 m. Visina ne odgovara trostrukoj širini broda (kao u Francuskoj i Njemačkoj), već doseže samo dvije njegove širine. Razlike, koje su bile očite u romaničkoj arhitekturi između mosanske i skaidske škole, u gotici nisu više toliko istaknute; utjecaji se djelomice pretapaju.

Obilježja skaidske gotike izražena su u Bruggeu (Saint-Sauveur, Notre-Dame sa zvonikom od opeke), Dammeu (Notre-Dame), Ypresu (Saint-Martin), Furnesu (Sainte-Walburge) i Gentu (kapitularna dvorana opatije Saint-Bavo). God. 1242 sagraden je gotički kor katedrale u Tournaiu, koji kopiranjem čistih oblika franc. prozračne gotike odudara od ozbiljnog i strogo broda i transepta. Međutim, rijetki su primjeri izravnog

oponašanja franc. uzora. U Flandriju su graditelji gotike izveli niz gradevina, koje su prilagodene posebnim potrebama i ukusu; kod njih su primijenjene sve tekovine gotičke konstrukcije. Ta posebna vrsta gotike razvijala se i obogaćivala novim konceptcijama sve do poč. XVII st., dakle do vremena, kad je u romanskim zemljama Evrope renesansa prelazila u barok. — Cisterciti su i na belg. tlu nosioci gotike. Kod gradnje svojih velikih opatija (Aulne, Orval, Villers-la-Ville, Diest) uvode neke elemente (šestorolisni oculi iznad prozora, šestorodjelni svod), karakteristične za franc. gotiku.

U mosanskom se području kod Bogorodičnih crkava u Dinantu, Huyu, Tongresu i Walcourtu (XIII i XIV st.) tradicionalni elementi stupaju s franc. gotikom. U Liègeu je gotički dio crkve Sainte-Croix građen na način njem. dvoranskih crkava, a na crkvi Saint-Paul (sadašnjoj katedrali) zamijenjen je romanički tavnji završetak kora gotičkim petorukutnim (1280).

Katedrala St. Michel et Ste Gudule u Bruxellesu započeta je u XII st. kao romanička gradevina, ali je gotizirana (brod iz XV st.). U XV st. sagrađeni su gotički brodovi kod bruxelleskih crkava Notre-Dame de la Chapelle i Notre-Dame du Sablon. Njihova su zajednička karakteristika pretjerano masivni stupovi. Specifični su tipovi belg. gotike St. Rombaut u Malinesu-Mechelenu (masivan visok zvonik na zap. pročelju, rad Andréa i Antoinea Keldermansa), te crkva St. Martin u Halu (bez transepta, s velikim triforijem); oni su inspirirali znatan broj manjih crkava u Brabantu. — U sjever. je Flandrij crkva sv. Katarine u Hoogstraetenu jedinstven primjer gotičke gradevine, koju je projektirao i u cijelosti izveo (1526—46) graditelj Rombaut Keldermans; on je s Dominikom de Waghemakere nastavio i završio gradnju zvonika antwerpske katedrale (katedrala je započeta u XIV st., projekt je izveo Jan Amel, a gradnjom su upravljali Pieter Apelmanns, Herman de Waghemakere i Antoine Kelderman). — Od gotičkih crkava ističu se smjelošću i originalnošću konceptcije ili monumentalnim djelovanjem: Saint-Sulpice (Diest), Notre-Dame (Aarschot), Saint-Martin (Alost), Saint-Jacques i Saint-Paul (Antwerpen), Saint-Gommaire (Lierre), Notre-Dame-au-dela-de-la-Dyle (Malines), Saint-Pierre (Louvain), Sainte-Waudru (Mons), Saint-Bavo (Gent), Saint-Hubert u Ardenima, Saint-Jacques i Saint-Martin (Liège). — Ženski samostani, *béguinages*, osnivani su od XII st.; ističu se oni u Bruggeu, Gentu, Malinesu, Lierreu, Louvainu, Diestu, Courtraiu, Tournaiu i Saint-Trondu po skladnosti arhitektonskih oblika.

Uspon gradanske klase i njeno učešće u produkciji dobara, koja su se izvozila u mnoge evr. zemlje, omogućili su podizanje gradevina profanog karaktera za kolektivne namjene. Od XII st. grade se u utvrđenim gradovima veliki tornjevi (*beffroi*), koji postaju značajke grada, te uz crkvene tornjeve daju gradu karakterističnu siluetu. Oni imaju važnu funkciju osmatračnice kod približavanja neprijatelja ili kod požara u gradu. Sa njih se zvonjavom dozivaju građani na okup. U nekima je od njih u kasnije vrijeme postavljen *carillon* (zvona različitih visina tona, na kojima se izvode kraći muzički komadi). Najraniji je beffroi u Belgiji sagraden u Tournaiu (1187—XIII st.) u romaničkom stilu, a u vrijeme gotike grade se tornjevi u Ypresu, Bruggeu (1296), Gentu (1323), Lierreu (XIII st.), Courtraiu, Herenthalsu, Bincheu i Alostu. — Uz beffroi su povezane ili su nedaleko od njega sagradene hale, u kojima su izloženi produkti, koje gradski



BJELOKOSNI RELJEF MOSANSKE ŠKOLE. XI st.



DJEVICA DOM RUPERTA
U LIÈGEU

obrtnici prodaju ili izvoze (Brugge, Louvain, Diest, Antwerpen, Malines, Ypres). — Glavni trg ukršaće gradska vijećnica, koja je u doba kasne gotike prebogato dekorirana. Vijećnica u Bruggeu gradiena je potkraj XIII st., bruxellesku je 1402 počeo graditi Jacob van Thienen, a završena je oko sredine XV st. Mathieu de Layens gradio je 1448—63 vijećnicu u Louvainu u načinu, koji podsjeća na flamboyant vijećnice u Gentu (gradili Rombaut Keldermans i Dominik de Waghemakere u poč. XVI st.). Imitacija je bruxelleske vijećnica u Audenardeu. Reprezentativni karakter pokazuju i vijećnice u Louvainu, Termondeu, Dammeu, Alostu, Hoogstraetenu, Courtrai i Monsu. — Gradanski patricijat i bogati gradani podizali su raskošne rezidencije, u doba romanike od kamena, a u gotici od opeke. Na pročelju su im trokutni zabati, nad svakim je prozorom dekorativni oteretni luk, a fasada je oživljena vertikalnim istaknutim prugama (t. zv. *bruggeški stil*). Najznačajnije su gradevine ove vrste: cehovska kuća brodara i *Byloke* u Gentu i cehovska kuća Karla V u Antwerpenu. Veće gradevine od kamena zovu se *steen* (kamenite); od njih se ističu Steen Gerarda Davla u Gentu, dvorac Gruuthuuse u Bruggeu, te dvor kneževa-biskupa u Liègeu (započet za gotike, ali je pretežni dio graden renesansno). — Sačuvana su gradska vrata starih utvrda u Bruxellesu, Bruggeu, Malinesu i u Ninoveu.

Razdoblje najvišeg procvata umjetnosti na području Belgije, kad je ova zemlja po umjetničkim realizacijama stupila u prvu red učesnika u izgradnji nove evr. i svjetske umjetnosti, označeno je specifičnim imenom *Flamanska umjetnost*. U prvom zlatnom razdoblju redaju se umjetnici, koji su na prijelomu Srednjeg vijeka i renešanse ostvarili novi umjetnički likovni izraz: Jan van Eyck, Maitre de Flémalle, Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes, Justus van Gent, Hans Memling, Gerrit David, Hieronymus Bosch. — Nakon renesansne faze, u kojoj se umjetnici orijentiraju prema dostignućima nove umjetnosti u Italiji (romantizam), ističu se majstori, koji su nastavili i oplemenili domaću tradiciju: Jan Gossaert-Mabuse, Quentin Metsys i Pieter Bruegel kao najveća pojava.

U drugom zlatnom razdoblju centralna je ličnost P. P. Rubens, koji je svojom snagom nadmašio cijelu generaciju. Tek poneki umjetnici uspjeli su djelomice da se istrgnu njegovu utjecaju: Antonis van Dyck, Frans Snyders i Jacob Jordaens. Nakon njih



CRKVA SAINTE-WAUDRU U MONSU

se flamanska umjetnost, i to napose slikarstvo, orijentira na genre, portret, prikazivanje životinja i na pejzaž. (V. *Flamanska umjetnost*.)

U XVIII st. B., koja, iako pod habzburškom upravom, stječe svoju jedinstvenost, prima umjetničke poticaje iz Francuske, dijelom neposredno, a dijelom preko Beča, koji je sam prihvatio mnoge pariske tekovine. Intimni lokalni barok ustupa mjesto svečanom i službenom stilu, koji postepeno prodire i u homogene ili s vremenom srasle arhitektonске i urbanističke cjeline (stil Louis XIV, koji se infiltrira čak u Grand' Place u Bruxellesu). Jacob van Bourscheidt gradi u Antwerpenu Pal. Osterrieth i kraljevsku palaču, u Liègeu se gradi Pal. Ansembourg; u isto vrijeme niče i nekoliko reprezentativnih zgrada u stilovima Louis XV i Louis XVI u Gentu i Monsu. Sveopće mrvilo i humor nakon slavnih razdoblja dokumentira Voltaireov opis Bruxellesa (1738): "Umjetnosti ne stanuju u Bruxellesu, a ni užici; povučen i miran život ovdje je sudbina svega. Ali taj miran život toliko je nalik



NOTGEROV EVANGELIJARIJ U LIÈGEU



ZVONIK CRKVE NOTRE-DAME U TONGRESU



SAINT-ROMBAUT U MALINESU



GRADSKA VIJEĆNICA U LOUVAINU

na dosadu, da se jedno može lako zamijeniti drugim. Tek je nastup klasicizma unio nešto svježine u umjetničko stvaranje. Vodeći je arhitekt klasicizma Vanvitelliev dok Laurent-Benoît Dewez (velike palače, opatija Orval, Floreffe, Tournai, Bonne-Espérance, dvorac Seneffe, kružna crkva u Vlierbeeku), dok je Milanac G. M. Pizzoni gradio katedralu Saint-Aubain u Namuru. U Liègeu razvijaju intenzivnu graditeljsku aktivnost J.-B. Renoz, Barthélemy Dignieffe i J.-F. de Neufforge (zvan »Vitruvije stila Louis XVI«). Bruxelles, koji je do tog vremena imao jednak



DVOR KNEŽEVA-BISKUPA U LIÈGEU

značenje kao i ostali belg. gradovi, razvija se u glav. grad i buduću prijestonici. Stvaraju se nove četvrti, probijaju nove saobraćajnice, gradi se niz novih zgrada: M. Faulte i L. B. Dewez grade palaču za Karla Lotaringijskog (sada Kabinet grafike), Nicolas Barre i Barnabé Guimard grade Place Royale (park je uredio B. Zinner). — U toku XIX st. B. preuzima poticaje izvana. Napoleonsko doba nije u zemlji ostavilo značajnijih arhitektonskih spomenika. Izuzeci su gradnje palača u Brugge i Gentu, gdje rade J.-P. Geerdegom i J.-B. Pisson. Holandanin Karel van der Straeten nastavlja izgradnju rezidencije u Bruxellesu, gradi vojvodsku palaču (1823—26, sada Akademija) sa mnogo smisla za mjeru i ljepotu; njega nasljeđuje kao službeni arhitekt kralja Willema I za vrijeme Kraljevine Ujedinjene Nizozemske Frans-Tilman Suys, koji utječe na predstavnika kasnog klasicizma Pierre-a-François Ginetsea. Klasicizam zastupaju u Gentu Louis Roelandt, a u Liègeu J.-N. Chevron. — Doba romantizma obilježeno je kopiranjem i primjenjivanjem hist. stilova (neogotika, neorenänsa), te šablonskim eklekticizmom. Gradevna je djelatnost u to doba vrlo intenzivna, ali daje samo nekoliko natprosječnih ostvarenja: Burza (L. Suys), Palača pravde (J. Poelaert) i Muzej u Bruxellesu (A. Balat) te banka u Antwerpenu (F. Beyaert). Tek su prvi deceniji XX st. donijeli belg. arhitekturi značajna ostvarenja u radovima dvojice istaknutih predstavnika *modern stylea*: Victor Horta projektira zgradu Peuplea i palaču lijepih umjetnosti u Bruxellesu, a Henri Van de Velde, koji je sudjelovao kod formiranja ideologije njem. funkcionalizma, primjenjuje i u Belgiji tekovine novih arhitektonskih stremljenja. Između dva rata ističu se arhitekti V. Bourgeois, H. Hoste, J.-J. Eggerickx kao i predstavnici grupe L'Equerre u Liègeu. Nakon Drugoga svjetskog rata i B. se uklapa u red zemalja, u kojima se afirmiraju suvremena nazoranja u arhitekturi. Naročito je poticaje u tom razvoju dala Svjetska izložba 1958 u Bruxellesu.

Nakon drugoga zlatnog doba flamanskog slikarstva nastupa mrvilo. Slikar golemih kompozicija za oltare crkava i samostana P. J. Verbruggen, koji svojom neslomivom aktivnošću podsjeća na vremena, kad je cvjetao Rubensov atelier, imenovan

je za dvorskog slikara. Piazzettin dak *M. de Visch* radi u Bruggeu, gdje pod utjecajem Talijana i Francuza slika *J. A. Garemyn*. Od bezbrojnih "malih majstora", koji rade pastiće na stare teme velikih majstora ranijih stoljeća, ističu se nešto individualnijim shvaćanjem pejzažist *Th. Michau*, *P.-J. Sauvage* i istaknuti kolorist *L. Defrance*. — Pozicije klasicističkog slikarstva učvrstio je boravak emigranta *J.-L. Davida* u Bruxellesu. *A. Lens* je od 1770 pripadnik i pobornik klasicizma. Kod Davida učili su *J. D. Odevaere*, *J. Paelinck* i najznačajniji zastupnik novog smjera, votac novijeg belgijskog slikarstva *François-Joseph Navez*, koji je na bruxelleskoj akademiji odgojio čitavu generaciju umjetnika, među njima *C. Meunier*, *Ch. de Grouxa* i *A. Stevensa*. — Centralna je ličnost romantizma *Antoine Wiertz*, fantast s nadahnucima, koja su bila sroдna onima Williama Blakea. Predstavnici pejzaža su *Th. Fournois*, *A. de Knyff* i *F. de Lamorinière*, koji se inspiriraju pejzažima od vremena Hobbeme i Ruysdaela do barbizon-skog kruga. Voda grupe *prerubensista* (analogne grupi prerafaelita u Engleskoj), *H. Leys*, slikar je historija i dekoracija. Tradiciju genrea nastavlja *H. de Braekeleer*, a animalisti su *J. Stobbaerts* i *J. Stevens*, koji rade oko sredine XIX st. Stevensov brat *Alfred* slikar je intimnoga genrea i društvenog života na pariski način. Od članova grupe *Société libre des Beaux-Arts*, koja se okuplja oko Courbetova sljedbenika *L. Dubois*, novo su donijeli u svojim slikarskim djelima kipar *C. Meunier* (teme iz života rudara u Borinageu) i *F. Rops* u duhomitim crtežima. Naturalizam, koji je naročito ukorijenjen u Belgiji u poč. druge pol. XIX st., ima predstavnike u *Hippolyte Boulengeru* i *Guillaumeu Vogelsu*, koji kasnije skreće prema impresionizmu. Impresionizam i postimpresionizam zastupaju u Belgiji divizionist *Th. van Rysselberghe*, *E. Claus* i *H. Evenepoel*. Impresionizam, ekspresionizam, fauvizam i nadrealizam stupaju se u opusu *Jamesa Ensora*. Škola Laethem-Saint-Martin, koju je u blizini Gent-a osnovao kipar *George Minne*, u vezi je sa simbolistima Maeterlinckom i Verhaerenom; ona ima više programatsko značenje (nove teme, nov tretman uobičajenih motiva), nego što bi djelovala edukativno. Iz te grupe proizašli su predstavnici suvremenog belg. slikarstva: liričar *C. Permeke*, *G. de Smet* i nadrealist *F. van den Berghe*, a uz njih se afirmiraju *E. Tytgat*, *J. Brusselmans*, *H. Daeye*, *W. van Overstraeten*, *L. van Lint*, *M. Mendelson* i *J. Cox*. — Najjača je ličnost belg. grafike *F. Mascreel*.



PALAČA PRAVDE U BRUXELESU

Na djelovanje kipara *J. Bergéa* i *L. Delvauxa* nastavljaju se radovi *A. Olliviera*, *P.-F. Lejeunea* i *G.-G. Godecharlea*, izvrsnog portretista i spretnog dekoratera reprezentativne arhitekture na prijelazu iz kasnog baroka i stila Louis XVI u klasicizam, koji se inspirirao djelima Hou-dona i Canove. Na njega se nadovezuje djelovanje Thorwaldsenova učenika *M. Kessela* i *H.-J. Rutxhiela*, koji radi i u Parizu (reljefi na Colonne Vendôme). Kao *J.-L. David*, i *F. Rude* boravi u emigraciji u Bruxellesu (1815—27), gdje znatno utječe na daljnji razvoj belg. kiparstva (njegov je učenik *P.-F. Swiggers*, a sljedbenik mu je *G. Geefs*, službeni kipar, autor velikog broja reprezentativnih skulptura, u kojima se suprotstavlja hladnom prikazivanju akta ranijih klasicista). — Nakon kratke naturalističke faze u belg. kiparstvu oko 1850 (*E. Simonis*, *Ch. Fraikin*, *A. Cattier* i *L. Jehotte*) slijedi prevlast plastike, koja se strogo povodi za tal. uzorima (*P. De Vigne*, *J. Dillens*, *Ch. Van der Stappen*).

Constantin Meunier, najznačajnija ličnost u belg. kiparstvu novijega doba, negira službenu skulpturu, dekorativnost i beživotni portret; njegove su teme likovi radnika, rudari u pokretu, forme su mu arhajski jednostavne i sugestivne. Meunierovu snagu nisu dosegli njegovi suvremenici i mladi kipari *J. Lambeaux*, *J. Lagae*, *E. Rombaux*, *V. Rousseau*, *Ch. Leplae*.

Manufakture tapiserija i čipaka nastavljaju višestoljetnu tradiciju. U Tournai manufaktura keramike i porculana doseže najviši stepen u izvedbi figura od biskvita i obojena porculana. U Bruxellesu djeluje manufaktura keramike (Mombaers, Artois-en-ren) i porculana. Ostale su manufakture porculana u Tervuren, Etterbeeku, Monplaisiru, a fajansa se proizvodi u Andenneu, Liègeu, Namuru i Nimyu. Zlatari iz Liègea sačuvali su tehničku vještinsku svojih prethodnika. (V. Flamska umjetnost.)

LIT.: *J. Brassine*, *L'art mosan*, I i II, Bruxelles 1906 i 1911. — *P. Clément*, *Belgische Kunstdenkmaler*, I i II, München 1923. — *M. Laurem*, *L'architecture et la sculpture en Belgique*, Bruxelles 1928. — *P. Fierens*, *La peinture flamande*, I i II, Paris 1938 i 1943. — *Isti*, *L'art en Belgique*, Bruxelles 1939. — *S. Brigade*, *Les églises gothiques de Belgique*, Bruxelles 1944. — *J. Lavallée*, *Tresor artistique de la Belgique*, Anvers 1947. — *Z. Ša.*

BELGOROD DNESTROVSKIJ (grč. *Tyras*, tur. *Akkerman*, rumun. *Cetatea-Albă*), grad i utvrda na desnoj obali dnjestarskog limana, SSSR. Kao naseobina spominje se već u doba Anta, kasnije je u posjedu Grka, Rimljana i Bizantinaca, a za Seobe naroda povremeno pod vlašću barbari. U Srednjem vijeku trgovacka luka Genovežana, a nakon kratkotrajne vladavine moldavskih vojvoda, grad osvajaju Turci. U novije vrijeme pri-pao Rusiji, između dva rata Rumunjskoj, nakon Drugoga svjetskog rata vraćen SSSR-u. — Mjesto je već u svojoj najranijoj povijesti bilo utvrđeno. Bizant u X st. znatno pojačava utvrđenja, a potkraj XIV st. Genova izgrađuje snažne zidine sa dvadeset i šest kula i troja vrata, od kojih jedna s visćim mostom. Iz tog razdoblja vjerojatno i potječe nov naziv za utvrdu, koja se u povijesti izmjenično spominje kao *Castel Mauro* i *Cetatea-Albă*.



BEFFROI U COURTRAIU

Oko pol. XV st. moldavski vladar Stefan II prigraduje utvrdi tvrđavu. Genoveški je grad izgrađen u tipičnom tal. stilu srednjovj. utvrda Venecije i Genove na Sredozemnome moru (očuvale su se samo zidine i kule, a unutar tvrdave podrumi i ostaci turske džamije). U mjestu se nalazi crkva iz XV st. i katedrala iz 1832.

BELI. Na izoliranom humku iznad strme sjeveroist. obale otoka Cresa, gdje je postojala već u prehistoriji gradina, pa rimsko naselje (natpisi, skulptura, nalazi materijalne kulture), javlja se B. već u ranome Srednjem vijeku kao utvrđen grad (*castrum*). Na strmoj konfiguraciji terena grad nije imao poseban sistem bedema, već su fortifikacionu ulogu preuzeли povezani vanjski zidovi perifernih gradskih kuća. Na mjestu najlakšeg prilaza (sjeverozapad) stajala su jedina gradska vrata, porušena u XIX st. U urbanističkom pogledu karakteristično je nepravilno gusto tkivo u nizove povezanih dvokatnih kuća na minijaturnom arealu, koje se na najvišoj točki humka otvara u prostran trg s javnom cisternom u sredini i sakralnim objektima sa strane. Tu je zvonik romaničkog oblika, župna crkva s romaničkom supstrukcijom (povećana u XVIII st.), luža naslonjena uz crkveni zid te mala romanička crkva sv. Marije. U sakristiji su križevi od bakrenog lima iz XIII—XIV st. U luži, što se naslanja na juž. crkveni zid, uzidan je u kamenu klupu fragment pleterne skulpture. U okolini Beloga ima ruševina srednjovj. crkvica (pet romaničkih pučkih objekata). U Dolu je napuštena jednobrodna crkva sv. Lovreča sa tri polukružne apside, što su upisane u ravnim perimetar zida. Na groblju je sagradena bratovštinska gotička crkva sv. Antuna (u poč. XV st.) šiljastog svoda u brodu i u četvorinastom sveštiju.

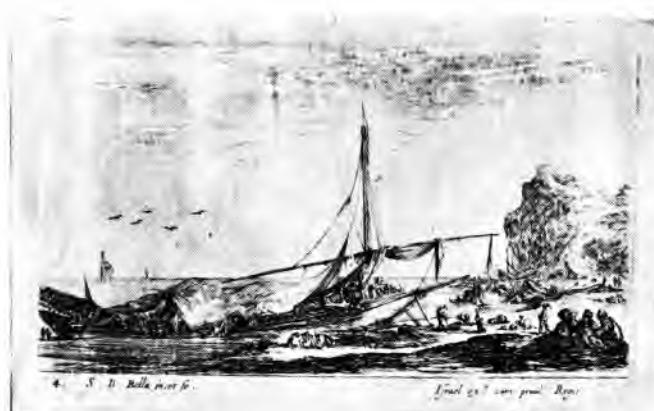
LIT.: *J. Milletić, Arkeološko-istorijske crteže s hrvatskih otoka, VjHAD, 1884, 3, str. 80—85.* — *J. Mitis, Antichità romane nel castello di Caisole, Pagine istriane, 1913, str. 12—18.* — *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 84.* — *B. Pučić, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55.* — *A. Mohorovičić, Analiza razvoja urbanističke strukture naselja na otocima zapadnog Kvarnera, ibid., 1956, 61, str. 464—466.*

BELI MANASTIR, selo u Baranji, Hrvatska. God. 1953 i 1954 vršila su se iskapanja i otkrivene su zemunice, koje pripadaju brončanom dobu. U Srednjem vijeku tu se nalazi manastir (*Pel-Monostor*). Nakon Turaka posjed je aust. nadvojvoda. Župna crkva sv. Martina, u baroknom stilu (iz 1777) renovirana je u XIX i XX st. Parohijalna crkva sv. Mihajla (iz 1759) ima umjetničku vrijednost i po svojoj arhitekturi i po inventaru (bačvasti drveni svod, carske dveri, ikonostas i dr. iz XVIII st.).

D. Pi.

BELIN, Jean (poznat također pod imenom **J.-B. Blin** ili **Blain de Fontenay**), francuski slikar (Caen, 9. XI. 1653 — Pariz, 12. II. 1715), učenik B. Monnoyera. Od 1687 član akademije. Radio dekoracije u dvorovima Versailles, Marly, Compiègne i Fontainebleau. Slikao mrtve prirode u kombinacijama cvijeća, oružja i brončanih portretnih likova u izrazito dekorativne svrhe. Radio i bakropise. Njegova su djela izraz franc. baroknog likovnog shvatanja.

BELLA, Stefano della, talijanski bakropsic (Firena, 18. V. 1610 — 12. VII. 1664), u Francuskoj zvan *Étienne de la Belle*. Najplodniji majstor u krugu firentinskih grafičara u prvoj pol. XVII st., kad duh baroka sa svima svojim obilježjima ovladava i



S. DELLA BELLA, Velika barka u luci

grafičkim umijećem. Učitelji su mu bili R. Cantagallina i F. Vanni, a uzor J. Callot, čiji je sljedbenik u tematici i tehnići. Djelovao je u Firenci, Rimu, Parizu i Amsterdamu, gdje je možda došao u dodir s Rembrandtom, a svakako upoznao njegovo grafičko djelo. Izradio je preko 1000 bakropisa s motivima iz mitologije, dvorskih svečanosti, kazališnih predstava, povorka, lovova, bitaka i mrtvačkog plesa; radio je genre-prizore, portrete, pejzaže, vedute, topografske snimke, ornamente i vinjete za knjige. Među glavne njegove listove, nastale u Parizu po narudžbi Richelieua, idu bakropisi *Opsada Arrasa*, *Opsada La Rochelle i Pont Neuf*. Oštar i kontrastan način svog uzora Callota modificirao je u mekiči i slikovitiji u izrazu i tehnići, koju je svladao do virtuoznosti. Zastupan u zagrebačkoj Valvasorovoj zbirci.

LIT.: *H. Nasse, Stefano della Bella, ein Maler-Radierer des Spätbarocks, Strassburg 1903.* — *A. de Vesme, Peintre-Graveur italien, Milano 1906.*

BELLANGE, Jacques, francuski slikar i bakropsic u poč. XVII st. Djeluje 1602—17 u Nancyu u službi lotariškog vojvode Charlesa III; za njegovu palaču izvodi dekorativne slike s temama iz rim. povijesti, lovova i metamorfoza (uništene). Nekoliko njegovih radova sačuvano je u tamošnjim crkvama. Od mnogo većeg su značenja Bellangeovi bakropisi; obradujući mitološke i biblijske teme prikazao je likove iz tadašnjega dvorskog društva, često oštro karikirane. Svojim grafičkim radom utjecao je na razvoj J. Callota i M. Meriana. Od njegovih prosačkih likova (*Prosjak svirač; Borba dvojice prosjaka*), a naročito od njegove bakropsne tehnike, vodi razvojni put do Rembrandta.

BELLANGÉ, Joseph-Louis-Hippolyte, francuski slikar (Pariz, 17. I. 1800 — 10. IV. 1866). Školovao se u Grosovu atelieru za slikara bitaka. Izradio brojne slike i oko 600 litografija s ratnim prizorima, koje prikazuje deskriptivno i s mnogim detaljima (*Napoleonov povratak s Elbe, 1834*).

BELLANO, Bartolomeo, kipar i graditelj (Padova, oko 1431—1496 ili 1497). Učenik i suradnik Donatella za njegova boravka u Padovi (1443—53). Prvo je njegovo poznato djelo mramorni reljef Bogorodice s djetetom i andelima iz 1461, radeno pod utjecajem Donatella. Suradnik Donatella kod izvedbe reljefa na pjevalištu u crkvi S. Lorenzo u Firenci. God. 1466 odlazi na poziv pape Pavla II u Rim, gdje postaje arhitekt vatikanske palače i sudjeluje kod gradnje palače *San Marco*. God. 1469 radi u crkvi S. Antonio u Padovi nadgrobni spomenik humanista Antonia Rosellia i mramorne okvire za relikvijarije. God. 1479 odlazi s Gentileom Bellinijem na poziv Muhameda II u Carigrad, ali njegov tamošnji rad nije poznat. God. 1484 vraća se u Padovu, gdje su nastala njegova najbolja djela: brončani reljefi s prizorima iz Starog zavjeta za kor crkve S. Antonio, među kojima se ističe narativnošću i smjelom kompozicijom *David i Golijat*.

BELLECHOSE, Henri, flamanski slikar na dvoru burgundskih vojvoda u Dijonu između 1415 i 1440, rođen u Brabantu, umro između 1440 i 1444. Pretpostavlja se, da je radio i na miniaturama u *Trés Riches Heures* vojvode du Berrya.

BELLEGAMBE, Jean, francuski slikar (Douai, oko 1470 — oko 1534). Radio slike za crkve u Douaiu, Cambrai, Arrasu i Anchelu, gdje je nastao njegov veliki oltarski poliptih, sastavljen od 9 dijelova. Pripada među slikare franc. Flandrijе, kod kojih se očituje svježina primitivističkog izraza i utjecaj novog duha renesanse. Zbog toplog, svjetlog i zlačanog kolorita bio je zvan *Le maître des couleurs*.

BELLEVUE v. *Belvedere*

BELLIARD, Zéphirin-Félix-Jean-Marius, francuski minijaturist i litograf (Marseille, 16. II. 1798 — ?). Slikarstvo učio na *École des Beaux-Arts* u Parizu, te kod P. E. Auberta, L. F. Aubryja, P. Guérina i dr. Radio minijaturne portrete. Izlagao u pariskim Salonima 1822—43.

BELLING, Rudolf, njemački kipar (Berlin, 26. VIII. 1886—). Učenik P. Breuera u Berlinu. Poslije Prvoga svjetskog rata unoši u njem. kiparstvo ekspresionističke elemente s postepenim prijelazom u apstrakciju. Ideolog t. zv. *apsolutne plastike*. Glavni mu je materijal mjeđ i drvo. God. 1930 napušta Njernačku i postaje prof. skulpture na akademiji u Carigradu. Izradio spomenik revolucije u Erzurumu i kiparske dijelove na mauzoleju Kemala Ataturka u Ankari.



GENTILE BELLINI, *Procesija na Trgu sv. Marka u Veneciji*. Venecija, Accademia di Belle Arti

BELLINI, 1. **Gentile**, talijanski slikar (Venecija, oko 1429—27. II. 1507). Učio kod oca Jacopa; radi isprva pod utjecajem A. Mantegne, ali se do kraja života nije mogao oslobođiti od očeve škole. Ostao je kronicar venecijanskog života, koji prikazuje na svojim velikim kompozicijama sa sakralnom tematikom (u tome ga slijede V. Carpaccio i G. Mansueti). U tim kompozicijama daje na deskriptivan način narativne prikaze, kostimne dokumente, grupira mase naroda u jednoličnoj rasvjeti, koja omogućuje da se istaknu karakteristični tipovi (venecijanski otmjeni mladići, koji dokonca promatraju procesiju, prosjak, sluškinja radoznao proviruje na kućna vrata, Crnac uranja u kanal, gondoljeri u ritmičkim pokretima upravljuju svojim brodicama ispod mostića), bogate tkanine i bizarna arhitektura quattrocenteske Venecije. Njegove su slike velika ilustrirana kulturna historija grada na lagunama, data na delikatan način, kako bi je tretirali holandijski Vermeer ili Pieter de Hooch (B. Berenson). G. B. radi kao uvažen slikar za bratovštine (scuole) S. Marco i S. Giovanni Battista. Kad je sultan Muhamed II zatražio od Venecije da mu pošalje »najboljeg portretista«, vlada upućuje 3. XI. 1479 Gentilea u Carigrad, gdje radi portret sultana. Kad se 1480 vratio u Veneciju, donio je sa sobom sultanov portret (možda onaj u londonskoj National Gall.). Do kraja života uživa velik ugled i prima rentu od vlade. Dobiva naloge za izradbu slika u Duždevoj palači; obnavlja slike s epizodama iz života Fridrika Barbarosse (uništene požarom) u dvorani Velikog vijeća. Naslikao je velik broj službenih portreta duždeva, venecijanskih ambasadora, vojskovođa i predstavnika klera. Portreti su mu realistički i ekspresivni, ali ne mogu doseći njegove velike kompozicije u njihovoj čistoći i monumentalnosti. U kompozicijama dominira uravnoteženo i dekorativno tretiranje prostora, i tu dolazi do potpunog izražaja njegova narativnost, češće plod fantazije nego prikaz stvarnog dogadjaja (*Čudo sv. sakramenta* i *Čudo sv. križa*). Učitelj Carpaccia, mada je bio slavljen od suvremenika, nije nikad izbio u prvi red venecijanskih slikara.

DJELA: *Blaženi Lorenzo Giustiniani* (prvo Gentileovo datirano djelo: MCCCLXV OPVS GENTILIS BELLINI VENETI; Venecija, Accademia); *Bogorodica* (London, Coll. Benson); *Muhamed II*, 1479—80 (London, National Gall.); *Katarina Cornaro, kraljica ciparska* (Budimpešta, Nemzeti Muzej); *Čudo sv. sakramenta — Procesija na trgu sv. Marka*, 1496 i *Čudo sv. križa*, 1500 (Venecija, Accademia); *Propovijed sv. Marka na trgu sv. Eufemije u Aleksandriji* (ostala nedovršena, dovršio Giovanni B.; Milano, Brera).

LIT.: B. Berenson, *The venetian painters of the Renaissance*, London i New York 1896. — E. Cammaerts, *Les Bellini*, Paris 1912.

2. **Giovanni (Giambellino)**, talijanski slikar (Venecija, oko 1430—29. XI. 1516). Jedan od učitelja bio mu je otac Jacopo. S njim i s bratom Gentileom radi na jednoj oltarskoj slici u kapeli Gattamelata u Padovi, gdje se spominje 1459. God.

1470 radi *Potop i Noinu barku* (za Scuola S. Marco u Veneciji), vjerojatno kao samostalan slikar; prvo je datirano djelo portret Jörga Fuggera (1474). God. 1474—87 rijetko datira slike, a većina potpisa na njima nije od njegove ruke. Za boravku Gentilea u Carigradu slika Giovanni u duždevoj palači hist. kompozicije (uništene požarom 1577) i dobiva mnogo naručaba. God. 1497 imenovan je »državnim slikarom«; u tu dužnost uključen je i nadzor nad slikama u javnim ustanovama, a i slikanje duždevskih portreta. Za vojvotkinju Isabellu d'Este radi 1504 *Rođenje Isusovo*, a 1514 prodaje ferarskom vojvodi *Bakanal* (Washington, National Gall. of Art), na kome je pejzaž slikao Tizian. Nakon smrti Gentilea dovršava njegovu *Propovijed sv. Marka*; Gentile mu testa-



GENTILE BELLINI, *Autoportret*. Berlin, Kupferstichkabinett



GIOVANNI BELLINI, Kršćanska alegorija. Firenca, Uffizi

mentom ostavlja knjigu sa skicama oca Jacopa. Starost provodi mirno, crpeći nova iskustva i poticaje iz djela svojih mlađih suvremenika i učenika (Cima da Conegliano, Tizian). — Bellinievo slikarsko djelovanje može se podijeli i na četiri perioda: 1460—70 povodi se za djelima Gentilea da Fabriano, a osjeća se utjecaj Mantegne; slika veći broj Bogorodica, izražava smisao za pejzaž. — 1470—80 prevladava utjecaj Antonella da Messina, od kojega poprima gradnje prostora bojom. U radove unosi osjećaj za tjelesnost i za monumentalnost kompozicije, usvaja nove smjernice u primjeni perspektive, koje je postavio Piero della Francesca. — 1480—90 doba je zrelosti, izraženog ličnog stila i nastanka velikih kompozicija. — 1490—1516 znalački rješava tehničke zadatke; uza svoje učenike Giorgionea, Tiziana i Palmu Vecchia ostaje prvak venecijanskog slikarstva. Kasna diela puna su supitilne poetičnosti, izražene bojom i oblikom.

Do početka djelovanja porodice Bellini vlada u Veneciji gotički izraz, koji se kasnije održao samo u Muranu (Alvise i Bartolomeo Vivarini). B. je nosilac slikarske renesanse u Veneciji. Ostvaruje venecijanski pejzaž s dubokim prozračnim prostorima: slika »terrafermu« s modrikastim lancem Alpa u pozadini,

zatvara put majstorima venecijanskog cinquecenta naročito u ostvarivanju zračne perspektive. Naturalistička obradba, igra svjetla i sjene (u većem dijelu njegovih pejzaža pada svjetlost okomito iz zenita) i monumentalna mirnoća pejzaža glavne su oznake njegovih kompozicija. Svijet sagledava Mantegnim pronicavim pogledom kao tihu i sanjarsku viziju stvarnosti. U *Preobraženju* (Napulj, Mus. Nazionale) pejzaž je prozračan, iako je još sputan tvrdim plastičkim oblicima; u pozadini je Teodorikova grobnica i Sant' Apollinare in Classe kraj Ravenne. Jednake značajke nosi i *Raspeće* (Venecija, Mus. Correr), komponirano piramidalno u strogoj centralnoj simetriji, te *Sv. Jeronim i Molitva na Maslinskoj gori* (London, National Gal.). Potpuno oslobođenje od ikonografskih shema i bujnost u pejzažu, bogatom detaljima, odrazuje se u *Svetom Franju u molitvi* (New York, Coll. Frick). *Madonna del lago* (zvana i *Kršćanska alegorija*, Firenca, Uffizi) inspirirana je dugentesknom temom (Guillaume de Degouville, *Pèlerinage de l'âme*); ona anticipira Giorgionea i pokazuje za ono vrijeme neobično slobodno shvaćanje kompozicije. Jedno od njegovih kasnih djela, u kojima skupinu likova uklapa u pejzaž, *Bakanal* (Washington, National Gall. of Art), pokazuje, koliko je taj motiv stran Belliniu, autoru religioznih tema, ali on u njemu ostvaruje sanjarski intoniranu idilu. »Ovim se djelom slikarstvo rane renesanse svečano opraća, da bi potpuno predalo žezlo slikarskom stilu visoke renesanse« (J. Burckhard).

U portretu je B. uspio izraziti karakteristična individualna obilježja, u čemu se odražava utjecaj Flamanaca. *Leonardo Loredan* (nakon 1502, London, National Gall.) oštro je rezan, monumentalan kao skulptura; jednake karakteristike pokazuju i ostali malobrojni portreti, naročito *Venecijanac* (New York, Duveen Coll.), kao i velik broj svetačkih likova (isti model služio mu je kod nekoliko slika), koji su prikazani s naglašenim individualnim izrazom (među njima i *Sv. Augustin i Sv. Ambrozijs* u Galeriji JA u Zagrebu). Ovi likovi odskaču od tipiziranih prikaza svetaca njegovih suvremenika.

Najopširniji je njegov opus slika sakralnog karaktera. Ali i kod tih kompozicija i figuralnih prikaza katkad je dominantan pejzaž ili pokoji sasvim portretno zahvaćen lik. U tim se slikama više nego kod ikogvenecijanskog slikara ističe iskrenost neposrednog doživljaja. Iz njegovih nekoliko *Pietà* (Rimini, Pal. Comunale;



GIOVANNI BELLINI, Madona degli alberetti. Venecija. Accademia



GIOVANNI BELLINI, Mrtvi Krist. Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Milano, Brera, oko 1470; Berlin, Kaiser Friedrich-Mus., oko 1465—70) progovara još kasnogotički duh i ekspresivnost Mantegne i Donatella; takva je naročito *Pietà* iz Brere, koja nastaje prije dolaska Antonellova u Veneciju. Crtež i modelacija puni su intenziteta, a boje hladne i tamne. Berlinska *Pietà* dobiva na monumentalnosti u kontrastu manjih likova andela prema povećem tijelu Krista. Iste značajke imaju i *Salvator Mundi* (London, National Gall.) i *Mrtvi Krst* (Milano, Mus. Poldi-Pezzoli). B. je autor nekoliko desetaka Bogorodica s djetetom, od kojih je najpoznatija *Madonna degli alberetti* (Venecija, Accademia), na kojoj je, kao i kod većine slika te tematike, Bogorodica prikazana pred zastorom, kojim je u sredini slike prekinuta pejzažna pozadina. Kod slike: *Madonna degli alberetti* 1487; *Madonna* (London, National Gall., kasno djelo; Milano, Brera, 1510?; Chicago, Art Institute) dominantna je centralna aksijalna simetrija i piramidalna kompozicija. B. je afirmirao u venecijanskom slikarstvu čest motiv *sacre conversazioni* (Bogorodica s djetetom i svećima), od kojih se ističu *Madonna di S. Giobbe* (Venecija, Accademia, oko 1486—87, prema mišljenju nekih prvo Bellinievo ulje); *Bogorodica i sveci* (Venecija, S. Zaccaria, 1505, difuzan chiaroscuro); *Bogorodica dužda Agostina Barbariga* (Murano, S. Pietro, 1488). Kod svih je ovih kompozicija arhitektura izvedena realistički.

Malen je broj Bellinieva slika s profanim temama, no one predstavljaju značajnu etapu u razvoju venecijanskog slikarstva. *Mlada žena kod toalete* (Beč, Kunsthistorisches Mus., 1505) i pet alegorija (Beč, Akademija) pokazuju smjer, kojim će, naročito u tretiranju akta, poći Giorgione, Tizian i Palma Vecchio.

B. je nesvjesni revolucionar: počinje slikati pikturnalno, pošto je prebrodio način slikanja u smislu ostvarivanja plastičke vizije. Tvrdoču linije nadomještava čistom i dubokom bojom, iz koje prodire svjetlost i dočarava toplu atmosferu. Jedan je od prvih umjetnika, kod kojeg je boja postala glavno sredstvo izražavanja. Bojom postizava plastičnost, koju su raniji majstori ostvarivali linijom i kontrastima svjetla i sjene. Upravo je B. inauguirao u venecijanskom slikarstvu kolorizam, koji mu postaje glavnim obilježjem. Slikanje uljem usavršio je do visokog stupnja. Kao i otac Jacopo i brat Gentile, B. pridaje veliku važnost crtežu, što se očituje u njegovim skicama. »Pošao je od Mantegne, da bi stigao do Giorgionea. Živio je devedeset godina, pa je tijekom vlastitoga života mogao ostvariti veliki dramatski pokret, koji će mletačkim slikarima omogućiti da odbace platonski racionalizam i da ponovno pronadu dionizijski duh staroga svijeta... Potkraj njegova života ulaze u njegove slike prava svjetlost i nebo Venecije, ponekad i velike šume, što će ih voljeti Tizian, a krajolici, u početku pomalo raskidani, počinju statati svoje linije, smirivati se i duboko disati. On već vidi more. Osjeća drhtaj svijeta. Gotovo je potpuno promjenjeno mjesto zbivanja drame i predaje prostoru oblik, dotad napola zarobljen moralnim osjećanjem. On prvi definira ono, što upravo tvori jezgru mletačke naravi: sveobuhvatnu čulnost Venecije.« (E. Faure.)

I u visokoj starosti sačuvao je ugled prve venecijanske slikarstva, iako je u to vrijeme Tizian već bio na putu do savršenstva. O Belliniu piše Dürer 7. II. 1506 W. Pirckheimeru: »...vrlo je star, ali još uvijek najbolji u slikarstvu Venecije...«, dok ga L. Ariosto uspoređuje s najboljim tal. slikarima:

»E quei che furon ai nostri di, o son ora,
Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino.«

LIT.: B. Berenson, *The venetian painters of the Renaissance*, New York i London 1894. — L. Venturi, *Le origini della pittura veneziana*, Venezia 1907. — A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VII, Milano 1914—15. — E. v. d. Bercken, *Maleiere der Renaissance in Oberitalien*, HdK.W., Wildpark-Potsdam 1927. — G. Gronau, *Giovanni Bellini*, Leipzig 1930. — L. Dussler, *Giovanni Bellini*, Frankfurt a. M. 1935. — G. Delogu, *Giovanni Bellini*, Bergamo 1935. — R. v. Marle, *Development of the Italian schools of painting*, XVII, The Hague 1935. — C. Gamba, *Giovanni Bellini*, Milano 1937. — Giovanni Bellini, katalog izložbe, red. R. Pallucchini, Venezia 1949. — G. Fiocco, *I disegni di Giovanni Bellini*, Arte Veneta, 1949.

VIDI PRILOG

3. **Jacopo**, talijanski slikar i crtač (Venecija, oko 1400 — oko 1470). Sin kovača kositra Niccolòa Bellinija; počeo slikati kod Gentilea da Fabriana, koji je radio u Veneciji od 1408; od njega prima utjecaje, a inspirira se i djelima padovanske škole. U Ferrari je 1441 na natječaju za portret Lionella d'Este pobedio A. Pisanello. Svoju kćerku Niccolosu udao je 1453 za A. Mantegnu. Ta je rodbinska veza znatno utjecala na umjetničku for-



GIOVANNI BELLINI, *Venera vladarica svijeta*.
Venecija, Accademia di Belle Arti

maciju njegovih sinova Gentilea i Giovannija. — J. je posljednji predstavnik starije venecijanske škole, koja je još crpla iz gotičkih tradicija i bila srodnja veronskoj. Značajna je umjetnička ličnost; mladi slikari natjecali su se da budu primljeni u njegovu botugu. Jacopova likovna fisionomija manje se očituje u slikama Bogorodice, a mnogo više u njegove dvije knjige crteža *Libri di disegno* (Pariz, Cabinet des Estampes i London, British Mus.), koje su za njegove suvremenike predstavljale standardne udžbenike slikarstva. Sadržavaju: perspektivu, anatomiju, izbor tipičnih motiva, biblijske scene, ant. arhitekturu, plastiku, crtež novca, ornamente, fiziognomiku.

DJELA: *Raspeće* (možda suradnja s Giovannijem Bellinijem; Venecija, Mus. Civico Correr); *Bogorodica s djetetom i Bogorodica s Isusom, koji blagoslovuje* (obje u Veneciji, Accademia); *Raspelo* (Verona, Pinacoteca); *Polulik Bogorodice s djetetom* (signirano: MCCCCXXXVIII. HAS DEDIT INGEN... BELINVS MENTE FIGURAS; Milano, Brera); *Bogorodica* (Pariz, Louvre).

LIT.: E. Cammaerts, *Les Bellini*, Paris 1912. — V. Goloubew, *Les dessins de Jacopo Bellini*, Paris 1912. — Z. Sa.

BELLOLI, Andrej Francović, talijanski slikar naturaliziran u Rusiji (Rim, ? — Petrograd, 1881). Završio rimsku Akademiju sv. Luke. Oko sredine XIX st. dolazi u Petrograd, gdje izvodi dekorativne radove, a zatim se posvećuje portretu i izrađuje u pastelu niz ženskih i dječjih likova. Od 1861 član Akademije.

BELLONA (*Duellona*; lat. bellum, duellum *rat*), starorimska božica rata, sestra ili žena Marsova, identificirana s grč. božicom Enyo i azijskom božicom Mā. Pred njezinim hramom na Martovu polju u Rimu stajao je ratni stup, *Columna bellica*, gdje se održavala ceremonija navještaja rata neprijatelju bacanjem kopija u smjer neprijateljske zemlje. Ceremoniju je vršio fecijal (član kolegija svećenika, koji se brinuo za očuvanje običajnog prava,

JACOPO BELLINI, *Madona s djetetom*. Loreto, Gall. Tadini

navještanje rata i sklapanje saveza sa stranim državama). U umjetnosti je prikazivana naoružana, u oklopu i sa šljemom kako vila kopljem.

BELLORI, Giovanni Pietro, talijanski historik umjetnosti i arheolog (Rim, oko 1615—1696). Papinski knjižničar, a vjerojatno i čuvar knjižnice i zbirke umjetnina šved. kraljice Kristine. Važan kao biograf svojih suvremenika, tal. slikara, kipara i graditelja XVII st.

DJELA: *L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto scelta dalle bellezze naturali superiori alla natura*, 1664; *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, 1672; *Admiratione romanarum antiquitatum ac veteris sculpture vestigia*, 1693; *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbino nelle camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, 1695.

BELLOTTI, I. Giovanni Battista, talijanski slikar (Verona, 1667 — 23. I. 1730). Učenik A. Voltolinia u Veroni i A. Belluccia u Veneciji. Radio u kasnobaročkoj maniri oltarske slike za Veronu i okolicu.

DJELA: *Dva čuda sv. Zena*; *Poklonstvo triju kraljeva*; *9 prizora iz Kristova života* (sve u Veroni, kapela S. Zeno dei Notai); *Marija sa svećima* (Verona, S. Fermo Maggiore); *Brada bacaju Josipa u bunar* (Verona, S. Niccold).

2. Pietro, talijanski slikar portreta, hist. i sakralnih prizora, djelovao 1627—30. Učenik Ferrabosca u Veneciji. Tvrđ u crtežu, minuciozan u detalju, plastičan u chiaroscuru, prigušen u koloritu. Za franjevačku crkvu sv. Ane u Kopru izradio oltarsku sliku sv. Antuna Padovanskog.

LIT.: *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 30.

BELLOTTO, Bernardo v. Canaletto

BELLOWS, George Wesley, američki slikar i grafičar (Columbus, O., 12. VIII. 1882 — New York, 8. I. 1925). Veći je dio njegova opusa posvećen sportskim manifestacijama. Slikarstvo je učio kod R. Henria, bio glavni predstavnik *Ash Can Schoola*; 1909 izabran za člana *National Academy of Design*, 1910 nastavnik na *Art Students League*, a poučavao je i na *Art Institute of Chicago*. Radio akvarele, ulja i grafike (od 1916 mnogo litografija). Slika tehnički virtuozno, radi fa presto. U njegovim slikama s motivima zahvaćenim u momentu dominiraju snaga i pokret, te ga smatraju »najmuškijim« amer. slikarom. Slika sportske prirede, figure atleta, i lirske scene (figure u intérieuru i suncem obasjani pejzaži), dramatične portrete i dr. Sliku često komponira kao grafiku, u tehniči crno-bijelo. U ranijoj fazi paleta mu je siva, tonovi prigušeni; kasnije postaje življia, ali ostaje u osnovnoj intonaciji clair-obscura.

DJELA: *Box-match Dempsey-Firpo*, 1924 (New York, Mus. of Modern Art); *Lady Jean* (New York, Coll. Stephen C. Clark); *Billy Sunday*; *Na plaži*; *Moja porodica*.

BELPUIG, gradić u provinciji Lérida, Španjolska. Franjevačka opatija s renesansnom crkvom; samostan je oštećen, osim jednog klaustra na tri kata u gotičkom i renesansnom stilu. U crkvi se nalazi najvažniji spomenik grada, mauzolej Raimunda III Folch de Cardona i njegove žene Izabele iz poč. XVI st., rad Giovannia Marliana iz Nole, dovršen 1531. Grob je u obliku sarkofaga ukrašen bareliefima.

BELLUCCI, Antonio, talijanski slikar (Pieve di Soligo, 1654—1726). Glavni predstavnik trevisanske slikarske škole, koji se formirao u Veneciji, gdje su nastali prvi njegovi radovi. Djelovao u Beču, Njemačkoj i Engleskoj. U maniri kasnog baroka i s jakom dekorativnom notom slika po narudžbi portrete i mitološke i crkvene kompozicije. U Njemačku je već prije Tiepola unio maniru barokne alegorijske dekoracije.

BELLVER, José, španjolski kipar (Avila de los Caballeros, 1824 — ?, 1869). Studirao na madridskoj akademiji S. Fernando. U natječaju za prikaz *Vizije sv. Magdalene* dobio rimsku nagradu; u Rimu izradio drveni kip *Mrtvog Krista* za madridski samostan S. Pascuala. Radi na način akademskog klasicizma.

DJELA: *Skupina Mathatias*, 1862 (jedno od najznačajnijih djela novijeg španjol. kiparstva); *Skidanje s kriza* (relief); *Madona u gloriji angela* (za crkvu Luyando, provincija Avila); drveni konjanički kip *Santiago* (za istoimenu crkvu u Bilbau); *Lavovi* na madridskoj palati Cortesa; skupina *Ahil i Pentezeleja*, 1864; nadgrobnik spomenik braniteljima grada Bilbao.

BELLVER Y RAMÓN, Ricardo, španjolski kipar (Madrid, 1845—1924). Školovao se na akademiji San Fernando u Madridu, duže vrijeme boravio u Rimu.

DJELA: *Don Gonzalvo Fernandez de Córdoba; Lucifer*, (Madrid, park el Retiro); *Juan Sebastian El Cano*; *Satir i Faun*, relief, 1862; *Madona s djetetom*, 1866; poprsje F. Goye; *David s Golijatovom glavom*, 1874; apostoli Andrija, Bartolomej, Petar i Pavao (Madrid, crkva S. Francisco el Grande).

BELO, magister, zvonoljevač iz prve pol. XIV st. U Istri ima nekoliko zvona, koja je lijevalo sam (u Brgudcu na Krasu,

G. W. BELLOWS, *Box-match Dempsey-Firpo*. New York, Mus. of Modern Art

u Novokračini kod Jelšana, u Marčenigli kod Vrha) ili s majstom Vivencijem (u Buzetu te u Brestu na Krasu 1329).

LIT.: B. Fučić, Izvještaj o putu po Istri 1949, Ljetopis JA, 1953, 57, str. 123.

BELOBRK, Momčilo, arhitekt (Valjevo, 24. XII. 1905—). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1930. Pre Drugoga svetskog rata izveo oko 40 gradevin, najvećim delom stanbenih. Sve one, s malim izuzetkom, podignute su u Beogradu. Bio je aktivan član *Grupe arhitekata modernog pravca* (formirane 1927). Na nekim njegovim zgradama mogu se zapaziti koncesije eklektičnom shvanjanju, dok je na drugima postigao znatno pročišćeniji arhitektonski izraz. Nakon rata najviše se bavio problematikom pozorišnih zgrada i izveo nekoliko zamašnih i uspehljih adaptacija, od kojih je najznačajnija adaptacija za Jugoslovensko dramsko pozorište u Beogradu (1946—47). Od novih gradevin ističe se hotel na Divčibarama i majstorska radionica Mila Milunovića u Beogradu. Radio je projekte za unutrašnje uređaje. Bavi se scenografijom i slikarstvom, izlagao je više puta. Od 1949 prof. za stilski nameštaj na Akademiji primenjene umetnosti u Beogradu.

O. Mi.

BELOGASKI, Ljubomir, slikar (Delčovo, 15. IV. 1912—). Slikarstvo studirao kod Bete Vukanović, Lj. Ivanovića i I. Radovića na Umetničkoj školi u Beogradu. Redovno izlagao na projektnim i jesenjim izložbama beogradskih umetnika, a samostalno u Skoplju, gde su mu zapoženi akvareli sa motivima iz Makedonije i sa Crnogorskog primorja. Po Oslobođenju nastanio se u Skoplju, gde je izabran za prof. Umetničke škole. Otad izlaže na izložbama maked. likovnih umetnika, kao i na saveznim likovnim izložbama. God. 1947, sa grupom jugoslov. slikara, izlagao je u Bukureštu, a 1956, samostalno, u Skoplju i Štipu. Na školi za primenjenu umetnost u Skoplju rukovodi odeljenjem za grafiku.

N. P. T.

BELOPAVLIĆ, Sima v. Lazović

BELOT, Gabriel, francuski grafičar, slikar i pjesnik (Pariz, 1882—). Autodidakt. Ilustrira gravirama književna djela R. Rollanda (*Petar i Lucija*; *Colas Breugnon*), J. Richépina, A. Francea, Balzaca (*Župnik iz Toursa*) kao i vlastite pjesme u prozi (*Ille Saint-Louis*). Radi akvarele i crteže (mrtve prirode, vedute, pejzaže); lični izraz ostvaruje u grafici (bakrorez, drvorez).

BELOTIĆ I BELA CRKVA kod Osečine, mesto u Radenskom srežu, Srbija; nekoliko nekropola sa humkama. Iskopavanjima 1953—54 ispitana su 2 takva groblja i otkopano više humki, sa grobovima iz ranog bronzanog doba (sahranjivanje u zgrčenom stavu ili spaljivanje); pepeo i darovi ostavljeni su na lomači koja je pokrivena humkom, a nisu sakupljani u urne. Medu darovima u grobovima ističu se retki metalni predmeti (kao i trouglasti bodež) i grnčarija koja najvećim delom pokazuje tesne veze sa materijalom ranog bronzanog doba u sev. Banatu i Pomorju (oko ← 1800 do ← 1500). Na jednoj humci otkriveno je i srednjov. groblje sa tipičnim srebrnim nakitom (naušnice). Materijal se čuva u Narodnom muzeju u Beogradu. Celokupni karakter nalaza u Belotiću i Beloj Crkvi ukazuje da se poreklo kulture bronzanog doba u Srednjoj Evropi (t. zv. *Hügelgräberkultur*) možda ima tražiti u unutrašnjosti Balkanskog Poluostrva, dok izvesni oblici sudova koji se mogu vezati za tzv. *bubanjsko-humsku grupu* Pomoravlja (oko ← 2000 i neposredno posle nje), a pokazuju srodnost sa kasnijom ilirskom grnčarijom u Bosni, mogu biti od važnosti za problem etnogeneze Ilira.

M. G.

BELOTO, Bernardo v. Canaletto

BELOŽANSKI, Stanislav (Staša), slikar i scenograf (Beograd, 15. VI. 1900—). Umetničku školu učio u Beogradu u klasi Ljube Ivanovića i Milana Milovanovića. Po završenoj školi putuje u Pariz i Veneciju, u kojoj posećuje večernji akt na *Accademia di Belle Arti*. God. 1926 postavljen za scenografa Narodnog pozorišta u Beogradu. Drugi svetski rat provodi u zarobljeništvu, u Nemačkoj. Posle rata se vraća na raniju dužnost. Umetnička delatnost Beložanskog je podjeljena između slikarstva i scenografije. Među najbolje njegove slikarske radove idu pejzaži iz Svetе Gore i crteži zarobljeničkih logora u Nemačkoj, a među scenografske opreme dela Shakespearea (*Otelo*, *Koriolan*), R. Wagnera, G. Bizeta i G. Verdia.

M. Kol.

BELTRAFFIO v. Boltraffio

BELTRAMI, Luca, talijanski arhitekt, konzervator i pisac o umjetnosti (Milano, 13. XI. 1854 — Rim, 1933). Nakon studija u rodnom gradu i Parizu postao u Milanu 1880 prof. arhitekture na akademiji i politehnici, zatim konzervator za Lombardiju (1882) i arhitekt katedrale (1907). U Milanu sagradio Izložbenu palaču, banke, trgovačke kuće, grobne kapele i dr., primjenjujući u svojim projektima renesansne oblike. Izvršio konzervatorske zahvate na kaštelu Sforza, crkvi S. Maria delle Grazie, Certosi di Pavia i katedrali u Monzi, a u Veneciji koncipirao temelje za obnovljeni kampanil sv. Marka (1903). Izdao niz radova i monografija o spomenutim gradevinama, o Leonardu da Vinci, B. Luiniu, Borgognoneu, Bramanteu, Antonelu da Messina i dr.



BELTRAND GALLICUS, Medaljon iz Divone u Dubrovniku

BELTRAND GALLICUS (Boltranius Francigena), francuski kipar iz XVI st. God. 1521 izradio jedan od najlepših dubrovačkih renesansnih reljefa: medaljon s Kristovim inicijalima i andefima u dvorištu Divone (Sponze) u Dubrovniku.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947.

N. B.

BELTRAND, Jacques, francuski grafičar i slikar (Pariz, 22. VII. 1874—). Živi u Parizu. Učio kod svog oca Tonya Beltranda i A. Lepérea. Izlagao od 1898; prof. na *École des Beaux-Arts*. Ilustrirao drvorezima brojna književna djela: *Sainte Thérèse* (P. Claudel); *Antiquités de Rome* (J. du Bellay); *Petits métiers des rues de Paris* (T. Klingsor); *Maitres et Amis* (P. Valéry). Po predlošcima M. Denisa izradio drvoreze za ilustracije djela: *Fioretti* (Franjo Asiški); *Sagesse* (P. Verlaine); *La Vita Nuova* (Dante). Ilustrirao, prema crtežima Botticellia, *La Divina Commedia* (Dante). U camaieu-tehnici izveo grafičke listove: *Le Ruisseau*; *Les trois Grâces*; *Cérès*; *Chasse au Sanglier* i *Notre-Dame de Paris* te katedrale u Amiensu i Senlisu. — Bakropise u boji rade njegova braća Camille B. (Pariz, 23. III. 1877—) i Georges B. (Pariz, 1881—), a Marcel (Pariz, 1886—1910) uglavnom surađivao s Jacquesom.

BELTRÁN-MASSES, Federigo, španjolski slikar (Guira de Melena, 8. VII. 1885 — ?, 1949). Učio na akademiji u Barceloni i kod J. Sorolle. Radio portrete (*Autoportret*; *Pola Negri*; *Kralj Alfonso XIII*; *Rodolfo Valentino* i dr.), figuralne kompozicije (*Saloma*; *Ugovor francusko-španjolskog prijateljstva u Maroku* i dr.), dekoracije i plakate. Izlagao na Biennale u Veneciji 1920. Ilustrirao d'Annunzia (roman *Trijumf smrti*). Na dopadljiv način i naglašavajući senzualnost prikazivao španj. žene kao akt ili u nacionalnoj odjeći (*La Maja Marquesa*).

BELTRANO, Agosto (zvan *Agostinello*), talijanski slikar (Napulj, oko 1616—1665). Učenik M. Stanziona, jedan od sljedbenika manire napuljskog baroknog slikarstva. Djela: Prizor iz života sv. Blaža u S. Maria della Sanità; freske na stropu kapele u S. Maria Nuova; freske u kupoli crkve S. Maria di Donna Regina (sve u Napulju) i u S. Maria degli Angeli (u Pizzofalconeu). — Njegova je žena Diana di Rosa slikarica, učenica i suradnica M. Stanziona.

BELVEDERE (tal.; *lijep vidik*), talijanski termin, koji je ušao u mnoge jezike; franc. sinonim *bellevue*. Dio grada ili parka na uzvisini, ili povisan dio gradevine, s kojega se pruža širok pogled na okolinu. Kod gradevine većinom altana ili platforma na tornju ili krovu, a u gradskim prostorima i parkovima velika

otvorena terasa (Monte Pincio u Rimu, Piazzale Michelangiolu u Firenci). B. u vatikanskoj palači konstruirao je 1501—13 Bramante u sjev. krilu istoimenog dvorišta. U njemu se nalazi zbirka kipova, među kojima i t. zv. *Apolon belvederski*. Dvorci istog imena situirani u parku na povиenom položaju nalaze se u Pragu (iz 1536 i Varšavi. Bečki B. djelo je J. L. Hildebrandta, a sastoji se od dvije palače: donja je podignuta 1714—16 kao ljetna rezidencija princa Eugena Savojskog (danas galerija slika), a gornja 1721—23 kao princev dvor; obje zgrade povezane su velikim parkom s basenom, terasama i dekorativnim kipovima. Većina je dvoraca ovog imena nastala u doba baroka, odnosno rokokoa. Među belvedere idu glorijske (u parku Schönbrunn, Felbingerov t. zv. vidikovac u zagrebačkom Maksimiru i slične građevine na dominantnim položajima).

S. Bić.

BELJANSKI, Pavle, kolecionar slika i skulptura (Svilajnac, Srbija, 1892—). God. 1922 pristupio stvaranju zbirke

s određenim ukusom i jasnim planom da postepeno prikupi odabранe radeve najreprezentativnijih srpskih umetnika, koji su se afirmirali između 1920 i 1940. Na taj način zbirka, koja sadrži oko 150 slika i skulptura dvadesetak umetnika predstavlja smišljenu antologiju; izbor je vršen po kvalitetu svakog dela posebno. U zbirci P. Beljanskog su Bijelićeva *Devojka s knjigom i Kupačice*; Šumanovićev *Doručak na travi*; Milunovićev *Cveće s voćem*; Konjovićev *Enterijer i Mrtva priroda*; Čelebonovićev *Šah*; Tabakovićev *Sneg u Beogradu*; Gvozdenovićeva *Gradevinu*; Lubardino *Cveće i Crkva sv. Vlaha*; Milosavljevićev *Prozor s cvećem*, te dela slikara: N. Petrović, P. Dobrovića, Z. Petrović, I. Radovića, M. Šerbanja, S. Aralica, J. Perića, A. Kumrića, M. Glišića, K. Hakmana, V. Kovačića, K. Milićevića, M. Milovanovića, Li. Sokića i vajara: R. Stijovića, S. Stojanovića i Ž. Lukića. Već više godina zbirka je pristupačna širokom krugu posetilaca, i bila je stalno izložena u posebnim dvoranama Gradskog muzeja u Beogradu. God. 1957 B. je svoju zbirku poklonio Vojvodini, te će stalno biti izložena u Novom Sadu.

M. Kin.

BELJE, selo u Baranji, Hrvatska. U mjestu je jednokatni barokni dvorac s pobočnim prizemnim krilima, koja zatvaraju unutrašnje dvorište. Nad glavnim je ulazom nizak toranj. S dvostrukim stranama nad ulazom polihromirani grb s bojnim zastavama Eugena Savojskog, koji je dvorac dao podići u prvoj pol. XVIII st. nakon pobjede nad Turcima. Oko dvorca su šančevi i park. Jednobrodna župna barokna crkva sv. Marije s portalom od ružičastog baranjskog kamena iz 1775, s inventaram iz XVIII-XIX st. (oltari, propovjedaonica, slike).

LIT.: A. Horvat, Pregled spomenika kulture u Baranji, Arhitektura, 1951, 5—8, str. 64—92.

BEMA (grč. βῆμα stepenica, podij, uzvišenje), u ant. Grčkoj tribina, na kojoj su se održavali javni govorovi, takoder i sudačko sjedište, a u teatrima nizak kameni podij u središtu kružne orkestre, na kojem je stajala timela (žrtvenik). To je isprva mjesto za svirače (timelici), a zatim za glumce. Novogrčki naziv: *vima*. — U starokršćanskim, bizant. i pravoslavnim crkvama b. je povišen prostor u prezbiteriju, određen za svećenike (svlađičin stol sa sjedalima za klir). U sinagogama mjesto, s kojega se čita Tora.

BEMMEL, njemačka slikarska obitelj holand. podrijetla:

1. **Wilhelm**, slikar pejzaža (Utrecht, 10. VI. 1630 — Wöhrt, 20. XII. 1708). Učio kod Cornelijusa Saftlevena u Rotterdamu.

Radio u Veneciji, Rimu i Napulju, u Engleskoj, zatim u Kasselju, Augsburgu i Nürnbergu. Neke od svojih pejzaža izradio u bakropisu. Njegova djela čuvaju javne i privatne zbirke u Stockholmumu, Utrechtu, Bambergu, Dresdenu i dr.

2. **Johann Georg** (Nürnberg, 30. XI. 1669 — ?, 18. VII. 1723), stariji sin i učenik Wilhelma. Životinje učio slikati kod J. P. Lemkesa. Ponekad je izradivao štafažne likove na očevim pejzažima.

3. **Peter** (Nürnberg, 18. VIII. 1685 — Regensburg, 1754), mladi sin Wilhelma i njegov učenik. Kasnije se pričinilo udaljio od očeve manire. Slikar breza, oluja i zime.

4. **Karl Sebastian** (Bamberg, 1. IV. 1743 — 27. XI. 1796), slikar pejzaža u akvarelu.

BEN SHAHN v. *Shahn, Ben*

BENAC, 1. Alojz, arheolog i klasični filolog (Plehan, Derventa, 20. X. 1914—). Direktor Zemaljskog muzeja u Sarajevu i urednik *Glasnika Zemaljskog muzeja*. Užmu je struka pret-

istorija, posebno mlađe kameno doba i periodi koji se s njime dodiruju.

BIBL.: *Završna istraživanja u pećini Hrustovači*, GZMBiH, 1948; *Pretistorijsko naselje Nebo i problem butmirске kulture* (dizertacija), 1952; *Neolitsko naselje u dolini Bile*, GZMBiH, 1953; *Neolitsko naselje u Lisičićima kod Konjica*, ibid., 1955. Posebno je obradio kao gradu u zasebnim izdanjima stećke u Radimlji (1950), Olovu (1951) i Širokom Brješu (1952).

A. Be.

2. Petar, graditelj XV st. U dokumentima se spominje njegova nagodba s trogirsksim dominikancima, da će s Ivanom Markovićem i sinom Jakovom popraviti dominikansku crkvu.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858.

B. Ho.

BENARES (indij. prvotno *Varanasi*, danas **Banaras** ili **Kasi**), grad u državi Uttar Pradesh (Indijska Unija) na obali rijeke Gangesa. Kao mjesto, u kojem je Budha po predaji u ← VI st. započeo svoje naučanje, jedan je od najstarijih svetih gradova Indije, hodočasnički centar sa otprilike 1500 brahmanskih, budističkih i muslimanskih svetišta većinom iz XVIII i XIX st. Među najstarije arhitektonске spomenike ide mošeja Aurangzeba, što su je podigli veliki moguli Akbar i Džehangir u XVI-XVII st.



BENARES NA GANGESU



G. BENČZÚR, Oproštaj Lászlóa Hunyuda

na ruševinama drevnog brahmanskog svetišta. Hinduski t. zv. Zlatni hram (*Brišeš w*) potječe iz XVIII st., a hram Durga u predgradu Ramanagra iz XIX st. Na obali Gangesa izgrađena su u dužini od 7 km stubišta (*gh.t.*) slikovitih oblika s paviljonima i terasama; mjestimice se nalazi po stotinu stepenica, koje vode do rijeke, a služe hodočasnicima kao pristup do svete vode i kao mjesto, na kojemu se vrši ritualno spaljivanje mrtvaca.

LIT.: E. B. Havell, Benares, the sacred city, London 1905. — Isti, Indian architecture..., London 1913. — O. Reuther, Indische Paläste und Wohnhäuser, Berlin.

BENCI DI CIONE DAMI, talijanski graditelj, rodom iz okolice Coma (? — Firenca, 1388). Izobrazio se u radionici graditelja firentinske katedrale, možda kod Andrea Pisana. God. 1349—50 radio na gradnji Palazzo del podesta (*Bargello*), a zatim s Neriem di Fioravante na loggi-i crkve Or San Michele. God. 1357 spominje se medju graditeljima katedrale. Bio je suradnik Simona Talentia kod gradnje Loggie de' Lanzi. Opseg njegova ličnog udjela u stilskom formiraju ovih građevina ne da se točno utvrditi; smatra se, da je pretežno rješavao zadatke tehničko-konstruktivne naravi. Njegova je pojava usko povezana s posljednjom fazom firentinske gotike.

BENČZÚR, Gyula, mađarski slikar (Nyiregyháza, 28. I. 1844 — Dol ny, 16. I. 1920). Učenik K. Pilotya u Münchenu, gdje je kasnije bio prof. akademije, a od 1883 u Budimpešti. Slikar hist. kompozicija, portretist dvorskih krugova, aristokracije i političara; u madž. slikarstvu predstavnik münchenskog akademizma Pilotyeve škole.

BENDEL, i. Ehregott Bernhard, njemački kipar (Pfarrkirchen, Bavarska, 1668 — Augsburg, 1736). Učio kod svog oca, putovao u Pariz i Rim. Od 1687 djeluje kao kipar u Augsburgu, gdje je izradio za crkvu sv. Jurja figure 4 evanđelista i poprsje sv. Pavla (Nürnberg, Germaniski muzej), za tamošnju jezuitsku crkvu propovjedaonicu, te nekoliko kipova i oltara za župnu crkvu u Diesenu na Ammerseeu. Jedan od sljedbenika baroknog načina.

2. (Pendl, Pendell), Jan Jiří, češki kipar (? — Prag, prije 1657). U Krumlovu je 1594—97 zaposlen kod izrade velikoga mramornog epitafa W. Rosenberga. U praškoj katedrali

nalaze se četiri njegova reljefa, izrađena oko 1630, na kojima je prikazano pustošenje katedrale i bijeg t. zv. zimskog kralja Fridrika poslije bitke na Bijeloj Gori.

BENDEMANN, Eduard Julius Friedrich, njemački slikar (Berlin, 3. XII. 1811 — Düsseldorf, 27. XII. 1889). Učenik W. Schadowa, jedan od predstavnika idealističkog romantizma u njem. slikarstvu XIX st. Od 1838 prof. akademije u Dresdenu, a od 1859 u Düsseldoru. Portretist i slikar kompozicija, u kojima prevladavaju elegijski motivi iz Starog zavjeta (*Jeremiјa na ruševinama Jeruzalema; Oduodenje Židova u babilonsko sužanjstvo*). U dvoranama dresdenske kraljevske palače izradio alegorijske i hist. kompozicije, ilustrirao *Nibelungenlied* i dr.

BENDER, selo kod Knina na ličko-dalmatinskoj medi, Hrvatska. Na seoskom groblju nedaleko od Čupkovića vijadukta ruševine starohrv. crkvice, iz koje potječe arhitektonski namještaj upotrebljen za kasnije grobove, koji i danas postoje. Nalaz starohrvatske naušnice. Na groblju i oko njega ima nekoliko stećaka.

S. Ga.

BENEDETTO DA MAIANO, talijanski kipar i graditelj (Maiano, 1442 — Firenca, 1497). Osnove kiparskog umijeća primio od brata Giuliana; na njega utječu L. Ghiberti, B. Rossellino, Desiderio da Settignano i Donatello. U početku izvodi drvorezbarske radove (intarzije za firentinsku katedralu, rezbarije za Pal. Vecchio i z Škrinjice za kralja Matiju Korvina), a kasnije prelazi na klesanje u mramoru. Prvo je njegovo djelo nadgrobni spomenik sv. Savina (1471—72, Faenza, katedrala), inspirirano radovima Ghibertia i Rossellina. Nakon povratka u Firencu izvodi propovjedaonicu za Sta Croce (1474—76, sinteza gotičke tradicije i Brunelleschieva renesansnoga shvaćanja) i portretno poprsje svog mecene Pietra Mellinia (1474, Firenca, Bargello). Radi u Sieni, Pratu (tabernakul Madonne dell'ulivo, 1480), Loretu (1481 surađuje s bratom na hodočasničkoj crkvi) i Napulju (1481 nastavlja grobnicu Marije Aragonске, koju je započeo B. Rossellino). Vrativši se u Firencu radi kao kipar (kipovi Giotta i Squarcialupia za Sta Maria del Fiore; vrata s kipom sv. Ivana za Pal. Vecchio, sada u Bargellu). U to vrijeme stvara i jedno od najznačajnijih djela firentinske arhitekture kasnog quattrocenta, *Palazzo Strozzi* (počeo 1489, a završio S. Cronaca 1534). Za tu palaču inspirirao se palačom Medici-Riccardi, no B. daje svojoj gradevini stroži karakter kocke sa 4 jednakih pročelja, povrh kojih dominiraju jako istaknuti ornamentirani potkrovni vijenci podržavani konzolama. Prozori u katovima su bifore. Rustika kamenih kvadra postaje prema visini sve plosnatija. Palača ima karakter reprezentativne stambene zgrade. Kod izvedbe mu pomažu Giuliano da Maiano i Jacopo di Stefano Rosselli. Juž. je pročelje ostalo nedovršeno. Benedettovo arhitektonsko djelo, sasvim oprečno palači Strozzi, jest portik crkve *Sta Maria delle Grazie* kod Arezza: široki lukovi počivaju na jonskim stupovima, na kojima su povišenja (t. zv. *sopracapitelli*). Nad lukovima je bogat vijenac, a rub krova je daleko is aknut. — B. d. M. je sudjelovao s Giulianom i Cronacom kod gradnje Pal. Gondi u Firenci. Izradio je ciborij i oltar sv. Fine (S. Gimignano, Collegiata), oltar *Narještenja* (1489, Monte



BENEDETTO DA MAIANO, Portik crkve Sta Maria delle Grazie kod Arezza



BENEDETTO DA MAIANO, Pietro Mellini, Firenca, Bargello

Oliveto), poprsje Filippa Strozzi (Pariz, Louvre) i njegovu grobniču (Firenca, Sta Maria Novella), tabernakul (Arezzo, Badia) i veći broj reljefa u mramoru i štuku. — Bitna je karakteristika njegovih kiparskih radova vedra smirenost, koja ublažuje robustnost izraza. U portretu je realist, dramatičniji i snažniji od Rossellina. U kasnijim godinama njegov izraz gubi harmoničku snagu i prelazi u maniru. Utjecao je na M. Civitalia i na svoje sinove Giuliana i Giovannija.

LIT.: L. Cendali, Giuliano e Benedetto da Maiano, Firenze 1906. — A. Venturi, Storia dell' arte italiana, VIII, 1, Milano 1923, str. 398—418. — L. Dussler, Benedetto da Maiano, München 1924.

BENEDETTO DA ROVEZZANO (Benedetto di Bartolomeo de' Grazini), talijanski graditelj i kipar (Pistoja, 1474 — Vallombrosa kraj Firence, poslije 1552). Učitelj mu je vjerojatno bio toskanski renesansni majstor Matteo Civitali. Prvo Benedettovo veće djelo, reljefi na ogradi pjevališta u crkvi S. Stefano u Genovi, nastalo je 1499. Po povratku u Firencu oko 1505 radi nadgrobni spomenik za sv. Giovannia Gualberta, gradi kapelu S. Stefano u firentinskoj Badiji, izvodi grobniču gonfaloniera Piera Soderinija u crkvi Carmine, a za katedralu kip sv. Ivana E�andelisti. Značajni su njegovi dekorativni radovi u palačama i kućama, među kojima se osobito ističu bogato skulptirani kamini s figuralnim reljefima (*Pal. del Turco*, vlasništvo P. F. Borgherini). Poslije 1520 odlazi u Englesku, gdje dobiva narudžbe za nadgrobne spomenike; u mramornom sarkofagu, namijenjenom za Henrika VIII, kasnije je sahranjen Nelson (crkva sv. Pavla u Londonu). Od 1543 ponovo je u Firenci; među njegovim posljednjim djelima ističe se bogat oltar u crkvi SS. Trinità (1552). Fragmenti i pojedini njegovi radovi nalaze se u firentinskom Bargellu i u londonskom Victoria and Albert Museum.

Formirajući se na djelima renesansnih kipara Firence (M. Civitali, Benedetto da Maiano) i Siene (Jacopo della Quercia), B. zadržava smisao za snažnu i jasnou formu, ali mu nisu strane tendencije za djelomice slikarskim oblikovanjem. Među kiparima cinquecenta umio je — unatoč svojim dodirima s Michelangelom — zadržati i afirmirati svoju ličnu notu, pogotovu u inventivnim dekorativnim ostvarenjima (kamin Borgherini).

BENEDIKCIJONAL (lat.), katolička liturgijska knjiga s molitvama blagoslova, kojom se služi biskup za vrijeme svećanog bogoslužja. U Srednjem vijeku, naročito u Engleskoj, bogato ukrašavana minijaturama, dok su u Njemačkoj i Italiji bojom veličinom istaknuti samo inicijali.

BENEDIKT Z PIŠTEN (B. Ried von Piesting), češki klesar i graditelj (oko 1454 — Prag, 30. X. 1534). U izvorima se spominje kao *Meister Benedikt*, *Beneš Riet* (ili Rejt) *Pistoršký* i netočno *Beneš z Loun*. U službi Vladislava II sudjelovao na izgradnji Hradčana u Pragu, gdje je bio glav. graditelj Vladislavljeva krila (1484—1502), ostvarivši remek-djelo kasne gotike *Vladislavljevu dvoranu* (1486—1502). Radio i na katedrali sv. Vita u Pragu (kraljevski oratorij, 1493), na gradnji empora nad pobočnim brodovima i na presvođenju glavnog broda crkve sv. Barbare u Kutnoj Horu (1511—20), te na mnogim drugim crkvama i dvorcima u Češkoj, Moravskoj i Šleskoj. Utjecao na šleske i saske graditelje. Predstavnik kasne bogate dekorativne gotike, unosi u svoja kasnija ostvarenja renesansne elemente.

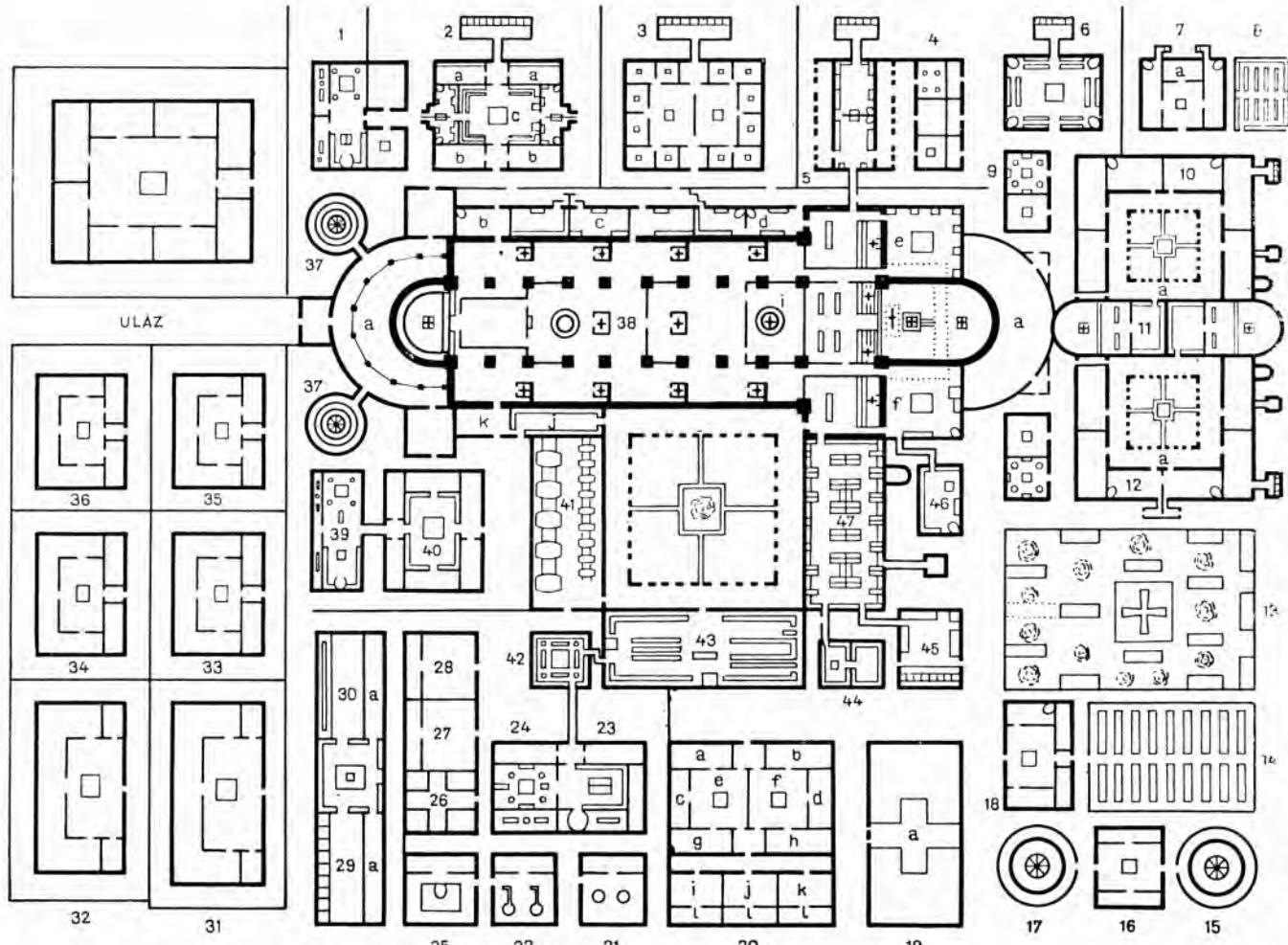
BENEDIKTINCI, samostanski red, koji slijedi pravila sastavljenia od sv. Benedikta (*Ordo sancti Benedicti*; OSB). Rođen u Norciji kraj Spoleta, Benedikt (480—543) se još kao dječak povlači u pustinjački život, boraveći u nekoj spilji kraj Subiaca, da zatim postane opat jednog obližnjeg samostana, organiziranog u duhu orientalnog monaštva. God. 528 osniva na Monte Cassinu, u Kampanji, novu opatiju, dajući joj ujedno i opsežna pravila, koja su bila usmjerena na reformu samostanskog života uopće. Uočavajući brojne slabosti i praznine u tadašnjim oblicima redovništva, prenesenim s Istoka, Benedikt je svojim pravilima nastojao ne samo da fiksira čvrše veze pojedinca i samostana (zakletva prilikom stupanja u red, odricanje od imetka u korist samostana, stroga unutarnja disciplina s apsolutnom poslušnošću opatu) nego i da odredi nov karakter samostanskog života. Zahtijevajući svojim pravilima od pripadnika reda osim molitve i aktivnu djelatnost, bilo manuelnu, bilo intelektualnu (nasuprot orientalnom monaštvu, koje je bilo orijentirano isključivo na molitvu i kontemplaciju), Benedikt je stvorio nov, »zapadni« oblik samostanskog života, koji se zatim, u toku dugih stoljeća, uglavnom identificira s »benediktinstvom«, odnosno različnim kongregacijama, koje slijede njegova pravila. Ta nova pravila odigrala su značajnu ulogu u razvoju benediktinskih samostana u živa središta jakih (a često puta i goleme) zemljoposjeda, te se na taj način u vrijeme intenzivne križe svih oblika urbanog života, kada je osnovni izvor bogatstva postala zemlja, jedan značajni dio crkvene organizacije usko povezuje uz dominantne oblike ekonomsko-društvenog života ranoga Srednjeg vijeka. Podignuti u pravilu izvan gradova (obično na uzvisinama) i predstavljajući središta nekog posjeda, samostani su postali stvarni baštinici i ekonomskih funkcija i gradevnih oblika ant. ladanjskih vila (*villa rustica*), te tako u njihovoj izgradnji kontinuiraju karakteristična dvorišta, okružena trijemovima (peristilna dvorišta) kao i tipično povezivanje stambenih objekata s gospodarskim zgradama (vrlo je ilustrativan za predodžbu velikog samostanskog kompleksa plan opatije St. Gallen iz IX st., a brojni srednjovj. samostani smjestili su se u ostacima ant. ladanjskih zaselaka; tako se, na pr., u Rižinicama, ispod Klisa, samostan, što ga je osnovao knez Trpimir u IX st., smjestio u kompleks ant. gradnja).



OPATIJA MONTE CASSINO U ITALIJI

Prvi benediktinski samostan na Monte Cassinu i njegova pravila postaju ubrzo uzor za brojne evr. redovnike i redovnice (već od samog početka postoje muški i ženski samostani), no b. ne predstavljaju neku centralističku organizaciju nego tek skup

te konačno dominantna uloga kršćanske ideologije, omogućili su da benediktinski samostani zauzmu jedno od najistaknutijih mjeseta u cjeleokupnom životu srednjovj. Evrope. Postajući u XI i XII st. glavni nosioci i organizatori religioznog života, bene-



IDEJNI NACRT BENEDIKTINSKE OPATIJE (oko 820, S. Galten, Biblioteka Opatije)

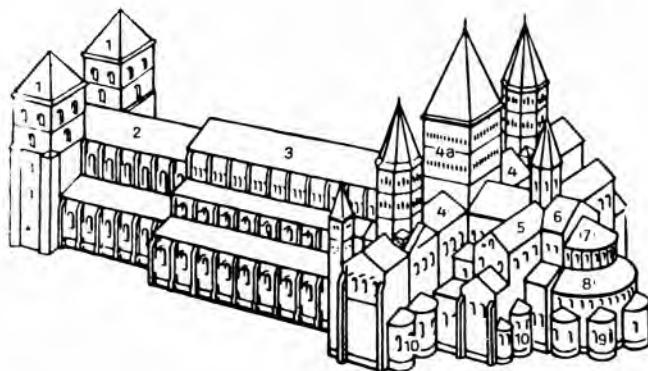
1. Zgrada ekonomije, 2. Zgrada za otmjene goste (a. konji, b. posluha, c. dvorana), 3. Škola za eksterniste, 4. Opatova kuća, 5. Zgrada opatove ekonomije, 6. Zgrada za puštanje krví, 7. Lječnik (a. lejkarna), 8. Vrt medicinskog bilija, 9. Kupelji i kulinija za bolesnike, 10. Božićna (a. klaustar), 11. Crkva, 12. Novičaj (a. klaustar), 13. Groblje, 14. Povrtnjak, 15. Guske, 16. Peradarstvo, 17. Kokosi, 18. Vrtrali, 19. Hambar (a. gumno), 20. Obrićni (a. cipelari, b. sedlari, c. mačevi, d. štitovi, e. i f. komornici, g. tokati, h. kožari, i. pletarci, j. bravari, k. vunari, l. stanovi), 21. Mlinovi, 22. Mužari, 23. Pekara, 24. Pivara, 25. Hambar za hmelej, 26. Hambar za žito, 27. Tokari, 28. Kovači, 29. Volovi (a. pastiri), 30. Kobile (a. pastiri), 31. Krave, 32. Konji, 33. Koze, 34. Svinje, 35. Ovce, 36. Posluha, 37. Torani, 38. Samostanska crkva (a. paradiž, b. vratar, c. predstoinik škole, d. gosti — svećenici, e. pisarnica biblioteka, f. sakristija, g. kapitularna dvorana, h. klaustar, i. ambon, j. prostorija za posjetite, k. siromasni), 39. Pivara i pekara, 40. Hospicij za hodočasnike, 41. Podiumi, 42. Kulinija za redovnike, 43. Referitorij, 44. Kupalište, 45. Nužnici, 46. Pekara hostija, 47. Spavaonice

samostana, koji slijede Benediktova pravila; to je jedna od pojava opće partikularizacije, koja karakterizira život Europe u tom razdoblju. Počevši od X st. otpočinje račvanje benediktinaca u niz kongregacija, koje se obično nazivaju prema prvom, matičnom samostanu ili opatu osnivaču (Cluny 910; kamaldulci 1012, prema samostanu Camaldoli u Apeninima; vallombrozi 1040, prema samostanu Vallombrosa nedaleko od Firenze; cisterciti 1098, prema samostanu Citeaux u Burgundiji; silvestrani 1231, prema osnivaču sv. Silvestru de Gozzoloni; celestini 1244, prema osnivaču Pietru di Murrone, koji je postao papa pod imenom Celestin V; olivetanci 1319, po samostanu na brdu Olivetu kod Siene, te konačno mehitaristi, »unijati« osnovani u Armeniji od Petra Mehitara u XVIII st.), a tada se i kod organizacije pojedinih kongregacija javljaju jasne tendencije strožeg centralizma, napose u slučaju Clunya, koji je potkraj XI st. postao stvarno, idejno i organizaciono središte čitave »monarhije monaha«, okupljenih u nekoliko stotina samostana, ili Citeauxa, oko kojeg se potkraj XII st. okuplja preko pet stotina evr. samostana, od Španjolske do Ugarske i od Irske do Italije.

Stalna koncentracija materijalnih dobara, stjecanje niza posebnih privilegija unutar feudalnog društva, kao i posebnog položaja unutar same crkvene organizacije (nezavisnost u odnosu na biskupe),

diktinski samostani predstavljaju središta, iz kojih polaze poticaji na velika hodočašća (kao što su to bili pohodi sv. Jakovu od Compostelle), iz njih izlaze propovjednici, koji pozivaju na križarske ratove, u njima se odgajaju reformatori, koji su odlučno djelovali na razvoj srednjovjekovnog kršćanstva (Cluny), oni stoje u prvom planu ideoloških i političkih borbi tog vremena («borba za investituru» u XI st.). U tim velikim samostanima koncentrirao se za nekoliko stoljeća i gotovo sav intelektualni život Evrope u svoj svojoj kompleksnosti; iste «vreme halje» nose veliki opati, ravnii po moći i najvećim svjetovnim knezovima, ali i beskućni *clericis vagantes*, učeni teolozi, ali i razuzdani *goliardi*. Konačno, ti bogati samostani razvijali su i neobično intenzivnu gradevnu djelatnost, uz koju se vežu i druge grane umjetničke aktivnosti: skulptura i zidno slikarstvo, a u njihovim skriptorijima prepisuju se i ukrašavaju bezbrojni rukopisi. Na taj su način benediktinski samostani odigrali i značajnu ulogu u razvoju srednjovjekovne umjetnosti (napose u razdoblju romanike), no usprkos tome ne može se govoriti o nekoj specifičnoj, jedinstvenoj benediktinskoj umjetnosti. Nema sumnje, da je umjetnički život nekih istaknutih «matičnih» samostana, kao što je to bio sam Monte Cassino u Italiji, Cluny ili Citeaux u Francuskoj i Hirsau u Njemačkoj, vršio određen utjecaj na pojedinu područja, da su neka arhitektonska rješenja samostanskih

crkava, ostvarena u tim maticama, postala određen uzor za druge samostane, no pri tome treba uzeti u obzir da su umjetnički oblici, karakteristični za svaku od tih matica, u krajnjoj konzekven-ciji rezultat djelovanja umjetničke prakse određenog područja,



OPATIJA CLUNY. Benediktinski samostan; rekonstrukcija stana iz 1089 do sredine XII st. 1. dva zvonika uza zapadni ulaz, 2. trobrodni trakt crkve, 3. petotorodni glavni trakt, 4. glavni transept sa zvonikom (4a) nad križistem i dva pobočna zvonika, 5. istočni transept s tornjem nad križistem, 6. kor, 7. ap-sida, 8. deambulatorij, 9. apsidalne kapеле, 10. prigradene kapеле

na kojima one nastaju i žive, a ta praksa nije podvrgavana nekim posebnim gradevnim ili ikonografskim pravilima. Pa ni u vrijeme, kada se stvaraju čvršći organizacioni oblici pojedinih kongregacija (Cluny, Citeaux), »centralističke« tendencije rijetko kada mogu posve da prevladaju lokalne, odnosno regionalne faktore, napose na područjima, gdje postoji određena gradevna tradicija, pa čak ni onda, kada su pojedini momenti u rasporedu crkvenog prostora uslovljeni zajedničkim liturgijskim propisima (kao što to pokazuje odnos crkve sv. Petra i Pavla u Hirsau-u, nastale između 1082 i 1091, prema svome uzoru: drugoj crkvi u Clunu iz 981). Isto se tako ne može posmatrati kao rezultat stvaranja nekog zajedničkog



OPATIJA CORWEY U NJEMAČKOJ

benediktinskog stila jačanje utjecaja, što ga vrši umjetnost pojedinih razvijenih područja na ona manje razvijena. Tako, na pr., Burgundska škola (u prvom redu sam Cluny, a zatim i Citeaux) djeluje na izgradnju niza samostanskih crkava u Njemačkoj, Španjolskoj pa i u Italiji, no usprkos množu organizacionim vezama »burgundski« gradevni i dekorativni oblici ne prodiru na sjever same Francuske (v. *Cisterciti* i *Cluny*).

U toku XIII st. već se jasno započa opadanje ranijeg značenja benediktinskih samostana kao osnovnih središta samostanskog života, a s tim u vezi opada i njihovo značenje u razvoju srednjovj. umjetnosti. Snažan razvoj novih oblika ekonomsko-društvenog života u toku XII i XIII st. pretvorio je gradove ponovo u središta umjetničkog života; raspršeni na seoskom području, benediktinski samostani ostaju udaljeni od osnovnih tokova razvoja. S propadanjem feudalizma, u čijem su radanju i razvoju aktivno sudjelovali, propadaju lagano no nezadrživo i benediktinski samostani.

Prvi benediktinski samostani na području naše zemlje javljaju se vrlo rano; sudeći prema nekim podacima, već u VI st., dokle još u vrijeme prvog proširenja tog reda, koje je uslijedilo pod neposrednim vodstvom sv. Benedikta. Tako je, izgleda, uz crkvu sv. Marije kod trstikača (*S. Maria del camero*) u Puli, koju je oko 546 dao podići ravenski nadbiskup Maximian, bio istovremeno osnovan i benediktinski samostan. Vrlo bliske veze s Ravenom pokazuju i opatija sv. Marije i sv. Andrije na otoku Serra (smještena na otočiću sv. Andrije [Crveni otok] kraj Rovinja), koja je imala znatne posjede u ravenatskom području, što govori za mogućnost, da je osnovana još u vrijeme kad su postojale uske veze između Istre i Ravenne u vrijeme egzistencije »ravenskog egzarhata«, dok najstariji spomen te opatije, u jednom aktu raven-skog arhiva, potječe tek iz 853 (monasterium Sancte Mariae et sancti Apostoli Andree in insula que vocatur Serra partibus hystriensis). No uz te prve benediktinske samostane, nesumnjivo se duž čitave jadranске obale još održavalo i monaštvo orientalnog tipa (»baziliianci«), tako da je bez neke čvrste dokumentarne podloge teško precizirati pripadnost tih ranih samostana, odnosno nji-



CRKVA SV. KRŠEVANA U ZADRU, Pročelje



APSIDA CRKVE GOSPE OD JEZERA NA MLJETU



SAMOSTAN GOSPE OD JEZERA NA MLJETU

hovih crkava, tim više, što su u kasnijem razdoblju benediktinci preuzezeli niz crkava i samostana, koji su bili napušteni krajem VI i u toku VII st., a koji su po svoj prilici bili osnovani prije formiranja njihova reda (tako, na pr., u XI st. jedan porečki biskup daje poznatom benediktinskom samostanu sv. Mihovila «na brijezu» kraj Pule samostan sv. Kasijana, a u XII st. jedan drugi porečki biskup dariva samostanu sv. Nikole u Veneciji napuštenu opatiju sv. Anastazija, koja se nalazila na otočiću kraj grada, a sama imena titulara tih samostana pokazuju, da su oni vjerojatno osnovani još prije širenja benediktinstva. Isto je tako jedan od najznačajnijih benediktinskih samostana na našoj jadranskoj obali, sv. Krševan u Zadru, bio baštinik starijeg «bazilijanskog samostana». U općoj historijskoj situaciji, koja je krajem VI st. stvorena duž čitave jadranske obale, ne samo da nije moglo doći do širenja samostanskog života, nego dolazi do propadanja niza starijih samostana, napose onih izvan gradova, i tek pol. IX. st. javljaju se prvi podaci o osnivanju novih samostana. Poticaj tome mogao je nastati prigodom kontakta između hrvatskoga kneza Trpimira i poznatog teološko-filosofskog pisca Sasa Gottschalka (Godescalcusa), redovnika benediktinskoga samostana u Fuldi, koji boravi na području Trpimirove kneževine oko 2 godine (vjerojatno 846—48). Tako poznata povelja kneza Trpimira iz 852 govori o samostanu, što ga je on osnovao na svom posjedu u Rižinicama pod Klisom (iz kojeg je očuvan natpis s kamene ograde oltara *Pro duce Trepim[ero]j*), a iz 853 sačuvan je dokument, kojim Ludo-vik, Lotarov sin, daje znatne privilegije samostanu sv. Mihovila, što ga je osnovao neki Telmo u Istri (nedaleko Višnjana). Premda nema nekih preciznijih podataka o pripadnosti tih samostana, vrlo je vjerojatno, da su oni bili benediktinski, tim više što je upravo u IX st. uslijedio drugi procvat same maticice na Monte Cassinu. Izravna veza s maticom u Italiji javlja se u jednom dokumentu iz 986, koji govori o obnovi samostana sv. Krševana u Zadru (spominje se prvi puta 918), gdje se spominje opat Madije, koji je bio iz Monte Cassina (qui fuit ex monasterio sancti Benedicti quam situm est in monte Cassino). Uz boravak osnivača reda kamaldulaca sv. Romualda (950—1027) u Istri, veže se obnova samostana sv. Mihovila na Limskoj Dragi. U toku snažnog razvoja cijekupnog života duž jadranske obale, koji je nastupio u toku XI i XII st., dolazi do osnivanja velikog broja novih benediktinskih samostana na čitavom potezu od Trsta do Bojane (tako da su samo na dijelu obale od Rijeke do Ulcinja fiksirana 64 samostana, od kojih je 24 bilo ženskih, dok ih je na području

Istre bilo barem dvadesetak), a isto tako javljuju se i prvi benediktinski samostani u kontinentalnom dijelu zemlje. Množinu benediktinskih samostana potvrđuju i mnogi stari nazivi lokaliteta kao što su Opatija, Opatovina, Opatičina i dr. Nakon prvih benediktinaca, koji su bili uglavnom doseljenici iz Montecassina, popunjaju se benediktinske opatije naskoro domaćim elementom, a hrvatski vladari i feudalci grade im crkve i samostane.

Važniji benediktinski samostani na području Hrvatske:

Zadar. Sv. Krševan, spominje se 918, obnovljen 986, kralj Petar Krešimir IV potvrdio mu 1067 posjede u Diklu i Pašmanu, a 1069 darovao otok Maon; ženski b. samostan sv. Marije, osnovan 1066.

Biograd na moru. Sv. Ivan Evanelista, sagradio ga oko 1060 kralj Petar Krešimir IV, darivan od kralja Dmitra Zvonimira i kraljice Jelene Lijepe.

Trogir. Samostan osnovao biskup Ivan Ursini (1064—1110). Solin. Sv. Stjepan i Sv. Mojsije.

Nin. Sv. Ambrozie i Sv. Benedikt.

Knin. Sv. Bartol.

Split. Sv. Stjepan «sub pinise» na Sustjepanu.

Mljet. Sv. Marija na otoku.

Vrana. Sv. Grgur.

Osor. Sv. Petar.

Jurandvor. Sv. Lucija.



OPATIJA KRKA U KORUŠKOJ

Rab. Sv. Petar u Supetarskoj dragi.
Otočac. Sv. Nikola.
Podgorje kod Daruvara. Sv. Jelena.
Bijela kod Daruvara. Sv. Marija.
Rudina kod Slav. Požege. Sv. Mihovil (1279—1524).

Na području Slovenije:

Benediktinski samostan u Štivanu kraj Devina, koji u IX i X st. uživa naročit ugled.

Samostan u Šentjurju od Jezera (1002—1018).
Samostan u Osojama (prije 1028).
Ženski samostan na Krki u Koroškoj (1043).
Samostan u Admontu (1074).
Samostan u Milištu (1088—1496).
Samostan u Šentpavelu u Labodskoj dolini (1090).
Samostan Gornji grad (utemeljen 1140).

Na području Crne Gore:

Samostan Rtač (Ratac) kraj Bara s crkvom Sv. Marije.

Na području Vojvodine:

Samostan Sv. Stjepana u Banoštoru (1145—1200).

Samostan Sv. Benedikta u Petrovaradinu.

Stičući niz posebnih privilegija i bogato obdarivani od hrvatskih knezova i kraljeva, velikaša i gradana, benediktinski samostani postaju značajni faktor u razvoju romaničke umjetnosti na jadranskoj obali (v. *Romanika, iluminirani rukopisi, miniatura*). Krajem XIII st., s proširenjem novih redova (franjevci, dominikanci), nastupa opadanje dotadašnjeg značenja benediktinskih samostana u kulturnom i umjetničkom životu obalnog područja, no pojedini veći samostani (na pr., sv. Krševan i sv. Marija u Zadru) zadržavaju još stoljećima istaknut položaj u životu svoje uže sredine.

LIT.: Dom Ph. Schmitz, *Histoire de l'ordre de saint Benoit*. — B. Benussi, *Nel medio evo. Pagine della storia istriana*, Poreč 1897. — V. Novak, *Scriptura beneventana*, Zagreb 1920. — I. Ostojić, *Katalog benediktinskih samostana na Dalmatinskom primorju*, Zagreb 1941. — M. Pg.

BENEDYKTOWICZ, Ludomir, poljski slikar (Świniany, 5. VIII. 1844 — ?, 1926). U poljskom ustanku 1863 izgubio obje šake, ali je mogao raditi pomoću proteza. Učio u Varšavi, Münchenu i kod J. Matejka u Krakovu. Slikao idiličke pejzaže, naročito s motivima šuma, i sentimentalni genre.

BENEFIAL, Marco (zvan i *Beneficiale*), talijanski slikar (Rim, 24. IV. 1684 — 9. IV. 1764). Prožet ljubavlju za antiku i Rafaela, koju mu je usadio njegov učitelj B. Lambert, zauzimao oštar stav spram tadašnje površne barokne manire i tražio uzore u antiki; po tome se smatra jednim od preteča klasicizma.

DJELA: Rim: slike u crkvi S. Maria in Aracoeli (kapela Boccapaduli); *Bićevanje* (Chiesa delle Stimmate); *Smrt sv. Agnese* (crkva SS. Trinità). Četiri slike u katedrali u Viterbu; portreti.

BENEMAN, Wilhelm, francuski majstor-stolar njem. podrijetla, djelovao u posljednjoj četvrti XVIII st. U Parizu je 1785 maitre ébéniste i dvorski dobavljač Louisa XVI. Radio pokućstvo pompoznih i raskošnih oblika, bogatijih no što su čuveni proizvodi Riesenera. Izradio namještaj za dvorac St. Cloud, koji se danas nalazi djelomice u Louvreu, a djelomice u Fontainebleau-u, i koji ide među najlepše proizvode franc. umjetnog stolarstva stila *Louis Seize*. Spominje se 1793 u vezi s radovima u palači Neste.

BENESCH, I. Ladislaus, austrijski slikar (Austerlitz, 10. I. 1845 — Beč, 7. IV. 1922). Amater-akvarelist, u zreloj dobi učenik E. P. Lichtenfelsa. Radio akvarele s motivima iz Štaj-

ske i Hercegovine, te ilustracije za publikaciju *Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (svesci Mähren i Kranj). Ove ilustracije imaju stanovito značenje kao deskriptivni materijal o našim krajevima potkraj XIX st.

2. Otto, austrijski historik umjetnosti (Ebenfurth, Donja Austrija, 29. VI. 1896—). Studirao kod M. Dvořáka u Beču. God. 1920 asistent *Kunsthistorisches Museuma*, 1923 asistent i zatim kustos *Albertine*. God. 1938 otpušten. Prelaz u Francusku i Englesku, drži predavanja u Cambridgeu. Od 1940 u USA, predavač na univerzitetima *Harvard* i *Yale*, zatim u New Yorku, Chicagu, Dumbarton Oaks, institutu *Lowell* i dr.; 1946 prof. na *Wesleyan*-univerzitetu. God. 1947 direktor *Albertine* i izvanredni univ. prof. u Beču. Pisao brojne članke i rasprave o likovnoj problematici u austr. i amer. časopisima. Za naše krajeve značajna je rasprava *Der Meister des Kainburger Altars* (Wiener Jahrbuch für Kunsts geschichte).

BIBL.: *Der Maler Albrecht Altdorfer*, 1939; *Artistic and Intellectual Trends from Rubens to Daumier*, 1943; *The Art of the Renaissance in Northern Europe*, 1947; *Rembrand's Drawings*, 1947; *Venetian Drawings in the 18th Century in America*, 1947; *A Critical and Chronological Catalogue of Rembrand's Drawings*.

BENEŠ, Vincenc, češki slikar i grafičar (Velike Lišice, 22. I. 1883—). Studirao u Pragu kod E. K. Liške i E. Dítěa na Školi za umjetnost i obrt, te kod V. Bukovca i R. Ottenfelda na Akademiji likovnih umjetnosti. Sudjelovao na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu (Italija, Francuska, USA, SSSR i dr.). Član grupe *Osmi*, koja se bori protiv plitke i dopadljive manire. Njegov opus uglavnom sačinjavaju pejzaži, kojima daje svoj doprinos kolorističkim bogatstvom i monumentalnošću vidika (*Pražská Křížovatka; Ripska krajina*).

BENEVENTANA (lat.), vrsta pisma, koja se iz mladeg rimskog kurzivnog pisma razvila u ranom Srednjem vijeku u pisarskim školama i radionicama juž. Italije, naročito u Beneventu i u benediktinskem samostanu Monte Cassino. Postoje dvije vrste b., *uglata* i *okrugla*; ova posljednja češće se upotrebljava kod Hrvata. Benediktinski skriptorij, po uzoru na montecassinskiji, postojač je u Zadru; iz njega potječe koral katedrale u Osoru.

LIT.: V. Novak, *Scriptura beneventana s osobitim obzirom na tip dalmatinske beneventane*, Zagreb 1920. — A. Matijević, *Zadarsko porijeklo korala osorske katedrale*, Radovi Instituta JA u Zadru, 1954, I, str. 277—303.

BENEVENTO (prvobitno *Maleventum*, rim. *Beneventum*), tal. grad u Campagni na utoku rijeke Sabate u Calore. Naselje Samničana; od ←268 rim. kolonija; zbog povoljnog položaja na *Via Appia* baza rim. ekspanzije po juž. Italiji. Nakon pustošenja

Gota, oporavlja se pod Langobardima (571 postaje centar langobardskog vojvodstva). Od VII do XII st. umjetničko i književno središte. God. 1051 stavlja se pod vlast Papinske države. Garibaldi proglašuje B. 1860 glav. gradom provincije tal. kraljevstva. Za Drugoga svjetskog rata žestoko bombardiran.

Iz vremena Rim. carstva sačuvan je *Trajanov slavoluk* (*Porta Aurea*) iz 114. Grad je na jedan luk; na pilonima su dobro sačuvani fini reljefi, koji ilustriraju unutrašnju i vanjsku politiku Trajanovu. Sačuvani su i ostaci rim. kazališta i nekoliko mostova

u okolini. Iz langobardskog doba tu je nekropola s grobovima iz VII i VIII st., dio zidina i crkva S. Sofia (posvećena 760). To je poligonalna gradevina s kupolom, gradena u slobodnom bizant. stilu. U XII st. crkvi je pridodan klaustar sa kvadriforama (u lukovima vidljiv utjecaj islamske umjetnosti, a u skulpturi kaptela utjecaj Apulije). Katedrala (fasada i brončana vrata iz prve pol. XII st.; pet brodova odijeljenih klasičnim stupovima; zvonik



V. BENES, Pogled na Prag



BENEVENTO, Trajanov slavoluk

iz XIII st.; katedra od kovanog željeza iz XI st.) oštećena je 1943. Srednjovj. kaštel pregradivan je u razna vremena.

LIT.: E. Strong, *La scultura romana da Augusto a Costantino*, Firenze 1926, str. 191. — P. Toesca, *Storia dell'arte*, I, Torino 1928.

BÉNÉZIT, Emmanuel-Charles-Louis, francuski slikar i grafičar (Pariz, 28. XI. 1887—), sin E. Bénézita, autora djela *Dictionnaire des peintres, dessinateurs, sculpteurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays*. Uticaj kod J.-P. Laurensa i na akademijama Julian i Colarossi. Pejzažist, koji se drži tradicija i nastoji da dade atmosferu karakterističnu za pojedini kraj. Upravlja muzejem u Hyèresu.

BENI-HASAN, selo u gornjem Egiptu, poznato po pećinskim grobnicama iz doba XII egipat. dinastije. Natpisi i reljefi u grobnicama, koji detaljno opisuju privatni život onog vremena, važni su za proučavanje egipat. prošlosti. Slike na stijenama, djela heliopske škole tebanske umjetnosti, ubrajaju se među najranija djela egipat. slikarstva kao samostalnog umijeća, a ne u funkciji koloriranja reljefa. Od arhitektonskih elemenata značajni su stupovi protodorskog tipa na ulaznim trijemovima pećinskih grobnica.

BENING, I. Alexander (Sanders, Sandres), flamanski slikar (umro 1519). God. 1469 primljen u slikarski ceh u Gentu, a 1486 u ceh u Brugge. Pripada krugu osnivača slikarske škole minijaturā u Gentu i Brugge, iz kojih su minijaturisti odlazili u Englesku i Španjolsku od kraja XV st. do sredine XVI st.

DJELA: Signirana minijatura u flamanskom izdanju biblije *Boetius* (Pariz, Bibliothèque Nationale); minijature u *Livre d'heures* Ferdinanda i Izabele Španjolske (Dresden).

2. Simon, flamanski slikar (Gent, 1483 ili 1484 — Brugge, 1561). Kao iluminator djeluje u Gentu i Brugge. Minijaturama u ulju i akvarelu ukrašivao mnoge *livres d'heures*.

DJELA: *Kalvarija* u misalu (Dixmude), 1530; *Genealogija portugalske kraljevske kuće* (London, British Mus.); *Knjiga grbova Zlatnog rupa* (Beč, Dvorska biblioteka); *Livre d'heures* zvan *Hennedy* (Bruxelles).

BENK, Johannes, austrijski kipar (Beč, 27. VII. 1844—12. III. 1914). Učio u Beču i Dresdenu, boravio u Rimu; od 1872 radi u svom bečkom atelieru po narudžbama masu konvencionalnih alegorijskih likova i grupa za fasade i interiore javnih građevina (*Helios* i *Atena* na kupolama Muzeja za umjetnost, reljefi za Parliament, alegorijski likovi u Burgtheatru, Gradskoj vijećnici, Hofburgu i dr.). Izradio veći broj javnih i nadgrobnih spomenika i portretnih poprsja, koji odgovaraju bečkom ukusu francjozefinskog doba.



BENEVENTO, Brončana vrata katedrale

BENKA, Martin, slovački slikar (Kiripolec, 21. IX. 1888—). Studirao u Pragu kod A. Kalvode. U prvom redu pejzažist; slike su mu gradene profinjenim kolorističkim harmonijama. Nastoji da na nov način izradi atmosferu i da monumentalno prikaže krajinu. U njegovim slikama uvijek dominira čovjek, u dodiru s djevičanskom prirodom slovač. planina (*Drvari pod Salatinom*; *Motiv iz Detve*).

BENKERT, Johann Peter, njemački kipar (Neustadt a. d. Saale, 11. IX. 1709 — Potsdam, 1769). Učio kod K. Eygена u Eichstadt, kasnije se usavršio u Münchenu. God. 1744—45 izradio u Bambergu nekoliko velikih figura za crkve sv. Mihajla i sv. Martina. Kao dvorski kipar Fridrika Velikog odlazi u Potsdam, gdje radi grupe Apolona i Minerve za dvor, a 1759—60 alegorijske figure iz mramora za galeriju Sanssoucia. U Berlinu izradio plastičan ukras na palači princa Heinricha. Njegovi radovi imaju kasnobaročna obilježja.

BENKO IZ SOČERGE, graditelj i klesar XV st. iz Sočerge (selo sjeverozap. od Buzeta). S majstorom Jakšom iz Sočerge sagradio 1461 prostranu jednobrodnu crkvu sv. Ivana u Predloki kod Črnikala (zalede Kopra), kako to bilježi glagoljski natpis. Crkva ima velik poligonalan prezbiterij, nadsvoden mrežastim gotičkim svodom. Rebra se opiru o konzole u zidu. Izvorno su na prozorima bila kružišta. Jedan glagoljski natpis bilježi, da je majstor B. s gradio 1463 i crkvu sv. Antuna u Vrhu kod Buzeta, koja je potkraj XIX st. iz temelja obnovljena. Od klesarskih radova postoje dvije njegove kamene kustodije, na kojima se potpisao glagoljicom. Jedna je u župnoj crkvi u Vrhu iz 1463, a druga u crkvi sv. Ivana u Predloki iz 1466. Konceptacija, raspored figuralike i ornamentalnih okvira na njegovim izvorno polihromiranim i pozlaćenim kustodijama podsjeća na poliptihe venecijanske gotike. Dok zanatsko umijeće njegova rada i dotjerana tehnika klesanja pokazuju, da je bio zanatski školovan, nevjesto plastično oblikovanje figuralike karakterizira ga kao primitivca.

B. F.

BENKOVAC, gradić u Ravnim Kotarima, u sjev. Dalmaciji. Razvio se od polovine prošlog stoljeća; prije malo naselje pod kaštelom, koji je dobio ime po hrv. knezovima Benkovićima (spominju se u XV st.). God. 1527 osvojili su ga Turci i predali u feud Benkovićima, livanijskim begovima. Sačuvani su ostaci kaštela sa dvije okrugle kule. Uz kaštel se nalazi crkvica sv. Ante iz 1743.

LIT.: C. Fr. Bianchi, *Zara cristiana*, II, Zadar 1879, str. 348. — Ž. Ivanović, *Postanak i razvitak Benkovaca*, Benkovačka kronika, Benkovac 1953, I, str. 2—7.

I. Pet.

BENKOVIĆ, I. Federiko (Frederichetti, Fedriguetti, Fedrighetto, Ferighetto Dalmatino, Bencovich Schiavon i dr.), slikar (1677 — Gorica, 8. VII. 1753). Roden je vjerojatno u Omišu (kao njegova rodna mjesta spominju se: Šibenik, Dubrovnik, Hvar, oklica Zadra, Venecija, čak i Verona). Jedno je sigurno, da je rodom Hrvat iz Dalmacije, posljednji u nizu velikih »Schiavona«, koji su ostavili u tal. slikarstvu vidne tragove. Benkovićev škоловanje, najprije u Veneciji, zatim od 1695 u Bologni, omogućuje njegov rodak Gaetano Benković-Orsino, bečki dvorski pjevač. Slikarsku poduku u Bologni prima od Carla Cignania, posljednjeg predstavnika bolonjskog akademizma. Ta bolonjska komponenta ostat će vidljiva kroz čitav Benkovićev opus. Cignani u to doba ukrasuje freskama kupolu katedrale u Forlìu. U tom gradu, u palači Orselli-Foschi, nalazi se najranije Benkovićeve poznate djelo, *Funona na oblacima*. Nakon prvih radova, slikanih pod utjecajem Cignanijeve akademizma, B. se približuje baroknom slikaru G. M. Crespiu, koji utire nove putove i u kompoziciji i u koloritu. Njegov utjecaj na Benkovića bio je snažan i dugo-trajan; osobito je vidljiv u smionim osvjetljenjima i lirizmu, kojemu je dalek izvor Correggio. Oko 1710 B. je u Veneciji, gdje je učitelj, suradnik i prijatelj Rosalbe Carriere, slikarice nježnih pastelnih portreta galantnog venecijanskog rokokoa. Od 1716 boravi u Beču; taj boravak prekida putovanjima u Veneciju, no doživljava samo zavist i razočaranja. To je doba njegove nesloge s G. B. Piazzettom i G. B. Tiepolom. Piazzetta je, čini se, bio njegov direktni suparnik, a u slikarstvu mu je bio vrlo bliz. U Beču se B. upoznao s knezom Schönbornom, nadbiskupom grada Mainza, koji je u svom dvorcu u Pommersfeldernu osnovao galeriju slika. Za nju je B. izradio četiri velika platna: *Apolon odire Marsiju* (nestalo); *Hagara i Ismael u pustinji* (Pommersfeldern, zborka Schönborn; atmosfera »tragičnog nokturna«, u kojemu sve treperi kroz kontraste svijetla i boje); *Žrtva Ifigenije* (u istoj zbirci; reminiscencije na Magnasca i na El Greca; u oblicima ima nešto nordijskog, tudeg venecijanskog duhu); *Žrtva Abrahamova* (Zagreb, Galerija JA; ponovo »ragični nokturno«; izvanredno dinamična kompozicija; djelo najbliže G. B. Piazzetti, koji je na Benkovića jako utjecao, ali je od njega i primao; Palucchini smatra *Žrtvu Abrahamovu*

remek-djelom i slikom, koja je u Veneciji stvorila školu). Ovo su svakako Benkovićeva najbolja djela. U njima su bolonjski i venecijanski utjecaji spojeni u osebujnu sintezu, koju je ostvarila snažna umjetnička ličnost. Njihova je vrijednost to veća, što ona znače unošenje nekih novih elemenata u tal. slikarstvo ranog settecenta.

Prema podacima iz starih kataloga B. je radio i za dvorac Göllersdorf kod Korneuburga, no nijedna od tih slika nije poznata. U Veneciji se sačuvalo samo jedno Benkovićovo djelo monumentalnog karaktera; to je oltarska pala *Bl. Petar Gambacorti* u crkvi S. Sebastiano, još i danas na svome mjestu (nastala između 1725 i 1728). Lik sveca dan je izvanredno snažno; dramatični prizora pojačava nemirno osvjetljenje, slično blijesku u tamni. U razdoblju do otrilike 1730 izradio je ova poznata djela: *Žrtva Poliksene* (Bruxelles, Mus. Royaux); *Bogorodica sa sv. Petrom i Pavlom* (Venecija, S. Maria della Fava; isti snažan chiaroscuro kao i kod *Žrtve Abrahamove*; djelo rađeno vjerojatno pod utjecajem Crespia); *Pietà*; *Krist pod križem* (Zagreb, Galerija JA) i *Narještenje*. God. 1733 postaje dvorski slikar vice-kancelara F. K. Schönborna, biskupa Bamberga i Würzburga. Radi veoma mnogo, kako bi podmirio brojne narudžbe, te se i njegovo materijalno stanje popravlja (dopisivanje s vice-kancelarom traje 1734—37). Za dvorskiju crkvu izradio je slike *Arkandeo Mihael i Bezgrešno začeće* (nestale). Za dvor u Würzburgu naslikao je četiri velika platna: *Žrtva Jeftina*; *Mojsije i Aron pred faraonom*; *Sud Salomonov*; *Jakob i Rahela* (sačuvane su u Würzburgu samo prve dvije slike). To su radovi njegove posljednje zrele faze. Kompozicija nema prvobitne slobode i spontanosti, ali djeluje monumentalnije. Sklonost prema efektima je veća, a atmosfera manje tamna i tragična; u njoj je više svjetla i zraka. Likovi su uokvireni teškom arhitekturom. Radnja je dinamična, potez kista nemiran, pokreti barokni, potencirani. Tu se s jedne strane odrazuju utjecaji Tiepola, Magnasca, pa i renesansnog J. Bassana, a s druge strane antiplasticizam i linearno-luministički duh austrijskog (naročito P. Trogera).

Cetrdesetih godina XVIII st. Benkovićeva aktivnost jenjava; u Würzburgu zauzima njegovo mjesto Tiepolo, a stari se majstor



F. BENKOVIĆ, *Žrtva Abrahamova*. Zagreb, Galerija JA



F. BENKOVIĆ, *Hagara i Ismael u pustinji*. Pommersfeldern Coll. Schönborn



I. BENKOVIĆ, Autoportret

povlači u Goricu k obitelji Attems. Tu nastaju njegova posljednja djela: *Bogorodica sa svećima* (Graz, zbirka Attems; kulminacija Benkovićevog luminizma; djeluje gotovo «impresionistički»; i ovdje drhtavo svjetlo potencira unutrašnju dramatiku zbivanja); *Bogorodica s redovnicima* (Milano, Mus. del Castello; po vrijednosti i stilu na istoj razini s prethodnom slikom); *Oslobodenje Petrovo* (Graz, zbirka Attems; tonaliteti boje i svjetla blaži, hladniji, kao da najavljuju bliski klasicizam).

Nekoliko vrijednih Benkovićevih djela nalazi se i u domovini. *Sv. Franjo Paulski* iz Omiša naslikan je finom skalom maslinastih i srednjih tonova. U Galeriji JA u Zagrebu, osim spomenute *Žrtve Abrahama*, nalaze se još dva djela: *Sv. Bartolomej*, vjerojatno Benkovićev raniji rad (veoma bliz u liku *Sv. Franji* u Veneciji). I tu je svjetlosni efekt dominanta slike, ali još nema atmosfere pune boje i prozračnosti njegovih kasnijih ostvarenja. *Krist pod križem* odaže utjecaje ranoga Tiepolo i Benkovićev karakteristični «tragični nokturn». *Sv. Alojzije Gonzaga* u Splitu (zbirka Strmić) u svojoj je produhovljenosti bliz likovima s pommersfelderskih slika. Pripisuju mu se još neka druga djela, sa više ili manje opravdanja: pala (Rab, Sv. Križ); dva autoportreta iz Omiša; portret Ivana Dražojevića-Jelića u Omišu; *Sv. Gaetan* iz Imotskog, minijatura; *Sv. Obitelj sa sv. Antonom* i dr. Sačuvalo se i nekoliko izvanredno vrijednih Benkovićevih crteža, često nedovršenih, koji govore o njegovu traženju, pokušajima i rješavanju slikarskih problema.

Karakteristike su svih Benkovićevih djela nemiran potez kista, titravo svjetlo i hladni tonovi sivkastih, violetnih, srednjih i žučkastih boja. Majstor, koji je u svojoj zreloj fazi išao ispred vremena utirući donekle puteve Piazzetti i Tiepolu, austr. baroku i klasicizmu, doživio je pod starost, da ga je vrijeme preteklo i da je umro gotovo nepoznat i nepriznat. Njegova je umjetnost pravilnije ocijenjena tek u najnovije vrijeme.

DJELA: *Junona na oblacima* (Forli, Pal. Foschi); olatarska pala *Bl. Petar Gambacorti* (Venecija, Sv. Sebastijan); *Hagara u pustinji i Žrtva Ifigenije* (Pommersfeldern, zbirka Schönborn); *Žrtva Abrahama* (Zagreb, Galerija JA); *Žrtva Poliksene* (Bruxelles, Mus. Royaux); pala *Gospa od Karmela među svećima* (Bergamo, župna crkva); *Žrtva Jefte i Mojsije i Aron pred faraonom* (Wurzburg, Rezidencija); *Bogorodica sa svećima* (Graz, zbirka Attems); *Bogorodica s redovnicima* (Milano, Mus. del Castello); *Oslobodenje Petrovo* (Graz, zbirka Attems);

Sv. Franjo Asiški (Venecija, Gal. Guerini-Stampaglia); *Mrtvi Krist okružen svećima* (Borgo S. Giacomo, crkva del Castello Verolanuova); *Madgalena pokornika i Bogorodica i sveći* (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.); *Bogorodica sa sv. Petrom i Pavlom* (Venecija, S. Maria della Fava); *Dva sveća* (Bergamo, Accademia Carrara); *Krist pod križem i Sv. Bartolomej* (Zagreb, Gal. JA); *Sv. Franjo Paulski* (Split, Gal. umjetnina); *Sv. Alojzije Gonzaga* (Split, zbirka M. Strmić); *Sv. Gaetan*, minijatura (pronađao C. Fisković u Imotskom); *Sv. Obitelj sa sv. Antonom* (Split, Galerija umjetnina) i dr.

CRTEŽI: *Biieg u Egipat* (Venecija, Mus. Correr; potpisani *Bencovich Schiavon*); *Smrt sv. Benedikta* (Beč, Albertina); *Krist i četiri apostola*, crtež kredom; *Studija akta* (Ljubljana, zbirka I. Benkovića); *Studija akta*, dva lista (Firenca, Biblioteca Marucelliana); *Sv. Kajetan*, bakrorez po Benkovićevu slici (Graz, Johanneum) i dr.

LIT.: *I. Kukuljević, SUJ*, Zagreb 1858. — *Stix i Fröhlich-Bum, Die Zeichnungen der venezianischen Schule*, Wien 1926. — *L. Donati*, Federico Benkovich detto «Ferighetto Dalmatino», Archivio storico per la Dalmazia, 1927. — *Ivi*, Federico Benkovich, ibid., 1929. — *Isti*, Ancora di Federico Benkovich, ibid., 1930. — *R. Paluccini*, Federico Benkovich, Rivista d'Arte, 1932. — *Ivi*, Contributo alla biografia di Federico Benkovich, Atti del Reale Istituto veneto di scienze, lettere e arti, Venezia 1933—34. — *A. Uvodči*, Jedna nepoznata uljena slika Federika Benkovića (1677—1753), Jadranški dnevnik, Split 28. III. 1935. — *M. Goering*, Unbekannte Werke von F. Benkovich, La Critica d'Arte, 1937. — *A. Schneider*, Uz Benkovićeve slike, HR, 1937. — *R. Paluccini*, Nuovo contributo al Benkovich, La Critica d'arte, 1938. — *F. Wittgens*, Un nuovo dipinto di Federico Benkovich, La Critica d'arte, 1938. — *I. Benković*, Slikar i bakrorezac Federiko Benković postljednji Schiavone (1677—1753), Novosti, 12. I. 1939. — *R. Paluccini*, Pitture veneziane del Settecento in Dalmazia, Le Tre Venezie, jul-decembar 1947, str. 55. — *K. Prijatelj*, Federico Benković, Zagreb 1952. — *Ivi*, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956. — *D. Kt. i L. Boč.*

2. Ivan, slikar (Rečica kraj Karlovca, 1887 — Chicago, 1918). Srednju školu završio u Karlovcu, a Višu školu za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu kao dak B. Čikoš Sesije (crtanje i slikanje) i Tomislava Krizmana (tehnika drvoreza). Polazi na daljnji studij u Beč, zatim putuje u Pariz, a uoči Prvoga svjetskog rata u Ameriku; u Chicagu se uz slikarstvo bavi crtanjem diploma i novinskom ilustracijom (na preporuku Nikole Tesle postao ilustrator jednog velikog čikaškog lista). God. 1911 prvi put izložio drvoreza i linoreze iz starog Zagreba (*Katedrala*; *Kamenita vrata*; *Botanički vrt*); 1912 priedio u Zagrebu samostalnu izložbu crteža. Osim drvoreza, linoreza i bakropisa sačuvane su njegove slike iz domovine (jedan dio u Sloveniji, drugi u Zagrebu; *Autoportret*; *Samoborski vinogradi*; *Pantovčak*; crteži *Iz starog Zagreba* i dr.) i u Americi, gdje je slikao vedute Chicaga i okolice te pejzaže s obale Atlantika (*Pogled na pristanište u Chicagu*; *Industrijski Chicago*; *Močvara*; *Crvene kadulje*; *Jesensko sanjanje* i dr.). U Americi se koji put potpisuje pseudonimom *Banecv.* J. Bé.

3. Mato, slikar i grafičar (Podgorač, 18. IX. 1914—). Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu i izlagao od 1947 na izložbama *ULUH-a* i na Izložbi suvremene jugoslavenske grafike u Ljubljani 1950. Samostalna izložba u Beogradu 1956. Ilustrirao knjige (M. Krleža), rješavao dekorativne zadatke. Nastavnik ukrasnog pisma na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

BENLLIURE Y GIL, Mariano, španjolski kipar i slikar (Valencia, 1862 — ?, 1947). Studirao u Rimu. Direktor galerije moderne umjetnosti u Madridu. Izradio brojne spomenike u španj. gradovima. Izlagao u Madridu i na pariskoj Svjetskoj izložbi (1900): statue i poprsja u bronci, mramoru i terakoti.



I. BENKOVIC, Chicago



A. N. BENOIS, Kineski paviljon

BENOIS (Benua), 1. Aleksandr Nikolajevič, ruski slikar, scenograf i historik umjetnosti (Petrograd, 4. V. 1870—). U slikarstvu najprije autodidakt, zatim na studijama u Parizu. U Petrogradu se priključuje grupi oko revije *Mup uckycmsa*, koju su 1898 osnovali S. Djagiljev, L. Bakst i drugi rus. slikari, koji su tražili nov likovni izraz, djelomice u modernoj interpretaciji narodnog folklora. Kao slikar B. radi u akvarelu i gvašu motive iz doba rokoka (Versailles Luja XIV i Petrograd Katarine II) i Orijenta. Za pozornicu radi od 1900, te je uz L. Baksta jedan od osnivača novije rus. scenografije. Inscenirao je opere i balete, dramski repertoar MHT-a, te niz djela, što ih je S. Djagiljev prikazivao prije Prvoga svjetskog rata na turnejama po Evropi i USA. Svojom fantazijom, bogatom kromatikom i slikovitošću stiliziranog folklora Benoisove su opreme pridonijele svjetskoj afirmaciji rus. scenskog izraza. Do 1930 djeluje naizmjence u SSSR-u i inozemstvu, a zatim ostaje u Parizu i radi za tamošnju Operu i za teatre u Londonu, Italiji, New Yorku, Buenos Airesu, Sydneyu i dr. Inscenirao je djela Moliera, Goldonia, Musorgskog, Rimski-Korsakova, Stravinskog i t. d. Ilustrirao je djela Puškina, napisao veći broj likovnih kritika, monografiju i *Povijest ruskog slikarstva u XIX st.* Do Oktobarske revolucije bio je direktor petrogradske galerije Ermitaž. Napisao autobiografsko djelo *Reminiscences of the Russian Ballet*, 1941.

2. Nikolaj Aleksandrovič, ruski scenograf (Petrograd, 2. V. 1901—), sin preda njega. Scenografskim radom započinje u Lenjingradu, a zatim odlazi s ocem u inozemstvo. Djeluje kao scenograf Velike opere u Parizu, Scale u Miljanu, opera u Rimu, Berlinu i Dresdenu, inscenira velike spektakle u Karakalnim termama u Rimu, u areni u Veroni, za *Maggio musicale* u Firenci i dr. Od njegovih scenskih osnova najvažnije su inscenacije za rus. repertoar (Čajkovski, Musorgski, Rimski-Korsakov). Po njegovim nacrtima izradena je inscenacija Respighieva opere *Plamen* u zagrebačkom kazalištu 1940. Nastavlja očeve i Bakstove tradicije s jačim naglašavanjem stilizacije i uz primjenu novijih scenografskih metoda.

LIT.: E. A. Johnson, *The Russian Ballet*, London 1913. — A. Schneider, *Oprema opere*, Zagreb 1916. — J. Gregor i R. Fučík-Müller, *Das russische Theater*, Wien 1928. — C. W. Beaumont, *M. Fokine and his Ballets*, London 1945.

BENOIST (Benoit), 1. Antoine (zvan du Cercle), francuski slikar i kipar (Joigny, 24. II. 1632 — Pariz, 8. IV. 1717). Portretist i slikar portretnih minijatura u tehnići grisaille (Luj XIII, XIV i njihove obitelji). Kao kipar slijedbenik baroknog formalizma. Specijalno radio portrete u vosku, u kojima je vjerno reproducirao fisionomije modela (ličnosti franc. i engl. dvora).

2. Marie-Guilhelmine, francuska slikarica (Pariz, 1768 — 7. X. 1826). Učenica slikarice E. Vigée-Lebrun i J.-L. Davida.

Formirana na tradicijama XVIII st. i klasicizma, ide među bolje portretiste empirea (Napoleon I i njegov dvorski krug). Njezina portretna studija *Crnica* (Louvre) iznenadjuje realističkom modelacijom.

BENONI, Giuseppe, talijanski graditelj (Trento?, 1618 — Venecija, 1684). Vodio radove na uređenju laguna. God. 1675 pobedio u konkurenciji sa B. Longhenom, A. Cominelliem i G. Sardiem u natječaju za izgradnju *Dogana di mare* (carinarnica) u Veneciji. Gradnju je izvodio 1676—82. U prizemlju Dogane je loggiato s parovima stupova, a na ugлу toranj kvadratnog tlocrta, na kom je globus i figura Fortune.

BENOZZO GOZZOLI v. Gozzoli, Benozzo

BENSON (Bentsoen), Ambrosius, flamanski slikar (?—?, 1550), vjerojatno podrijetlom iz Lombardije. God. 1526—30 redovito izlaze na januarskim i majske sajmovima u Bruggeu. Na njega je utjecao G. David. God. 1519 postao član ceha sv. Luke u Bruggeu; radio portrete i slike religioznog sadržaja, mnoge za Španjolsku. Njegovih djela ima u Nürnbergu, Antwerpenu, Bruxellesu i dr.

BENTHEIM (Benthem), Lüder von, njemački klesar (Bremen, poslije 1550 — ?, 1612 ili 1613). Radio na fasadi gradske vijećnice u Leidenu. Glavno mu je djelo obnova fasade gradske vijećnice u Bremenu (1608—13); stare gotičke oblike nadomjestio je novim, renesansnim, i stvorio jedan od najinteresantnijih građevnih objekata njem. renesansne arhitekture.

BENTI, Donato di Battista di Matteo, talijanski kipar (Firenca, 1470 — oko 1536). Prvotno radi dekorativnu crkvenu plastiku u Toskani i Genovi. Na poziv Louisa XII dolazi 1502 u Pariz, gdje suraduje kod izvođenja nadgrobog spomenika njegovih preda, koji se nalazi u opatiji St. Denis. Ostvarujući ovo djelo unosi u Francusku elemente firentinske renesansne skulpture. Od 1507 ponovo je u Italiji. Bio je u vezi s Michelangelom, kojemu je dobavljao mramor iz Carrare za grobniču Julija II.

BENTLEY, Charles, engleski slikar (London, 1806 — 4. IX. 1854). Razvio se u doba, kad su J. Constable i R. P. Bonington ostvarili nove ljepote u pejzažnom slikarstvu. B. slika marine s profinjenim nijansama svjetlosti i atmosfere, radi kolorirane bakropise i ilustrira djela s temama o moru.

BENTON, Thomas Hart, američki slikar (Neosho, Mo., 15. IV. 1889—). Studirao na *Chicago Art Institute* i u Parizu (1908—12). Slika isprva apstraktno (utjecaji kubizma i sinhronizma), ali uskoro prelazi na tematiku sa sela i na reminiscencije iz djetinjstva. Uz G. Wooda i J. S. Curria predstavnik regionalizma; »njegove slike nalik su na seosku baladu« (Flexner), a odlikuju se toplim kolorizmom. Izveo mnogo hist. kompozicija (Capitol u Jefferson Cityu, Mo.) i zidnih slika (Whitney Mus. i Metropolitan Mus. u New Yorku). Nakon Drugoga svjetskog rata vraća se apstrakciji.

BENVENUTI, 1. Giovanni Battista (zvan l'Ortolano), talijanski slikar (Ferrara, prije 1488 — oko 1525). Učenik Boccaccina i L. del Coste, jedan od slikara ferrarske škole u doba cinquecenta, koji se u svojim prikazima sakralnih tema (*Noli me tangere*; *Pietà*; *Raspeć*; *Poklonstvo kraljeva*) povodi za Rafaelom.

2. Pietro, talijanski slikar (Arezzo, 8. I. 1769 — Firenca, 3. II. 1844). Za njegov razvoj od važnosti je prisno prijateljstvo s A. Canovom i boravak u Parizu, gdje je upoznao djela J.-L. Davida. Kao slikar i prof. akademije u Firenici jedan je od glavnih predstavnika tal. »davidizma«. Radio portrete, dekorativne freske i kompozicije s hist. i sakralnim temama u klasicističkoj maniri, svedenoj na akademski formalizam. Stendhal je ocijenio njegov izraz kao bladan i lišen stvaralačke strasti.

BENVENUTO DI GIOVANNI DI MEO DEL GUASTA, talijanski slikar (Siena, 13. IX. 1436 — oko 1518). Jedan od slikara sienske škole u prelaznom razdoblju od tradicionalističkoga gotičkog u nov renesansni izraz. Radio oltarske slike za crkve u Sieni i okolicu; jedan od majstora, koji su izradili čuveni mramorni pod u sgraffitu u sienskoj katedrali; tambur njezine kupole oslikao je svetačkim likovima u chiaroscuro. Dokumentarno je utvrđena njegova suradnja kod iluminiranja liturgijskih knjiga katedrale (minijature i inicijali u antifonarijima).

BEOČIN, selo u Sremu, na sev. padini Fruške Gore. Najstariji pomen je katolička župa 1436. Pravoslavni manastir pominje se prvi put 1622. Najstarija crkva bila je mala, od kamena, sa zasvodenom tavanicom i malim kubetom iznad soleje. Za vreme austro-turskih ratova (1683—89) oštećena, pa je Arsenije III dozvolio 1697 izbeglim monasima manastira Rače na Drini da obnove manastir. Račani su podigli provizorne konake i crkvu od drva, koja je srušena 1731, kad je počelo zidanje nove, koja i danas postoji. Ktitor je bio Milivoje Milaković iz Starog Futoga, sa sinom Petrom. Crkva je dovršena 1740, zvonik 1753, manastirski konaci s juž. strane 1741, a sa zap. 1777. Opsežna restauracija crkve i konaka izvršena je 1893. — Crkva Vaznesenja ima trikonhalnu osnovu s polukružnim pevnicičkim apsidama; oltarska je spolja sedmostrana. Pokrivena je poluobličastim svodom. Kube, sa visokom baroknom kapom, počiva na 4 osmostrana stuba. Zvonik i fasada raščlanjeni su baroknim pilastrima. — Lep barokni ikonostas rezala su 1765 braća Arsenije i Aksentije Marković iz Novog Sada, a ikone slikali D. Bačević i T. Kračun. Prestone ikone radio 1758 i 1759 J. Halkozović, koji je 1777 pokrio i unutrašnjost zidnim slikama, od kojih danas postoji samo jedna, iznad zap. vrata. Iznad pevnica, nepoznati slikar iz sredine XVIII v. naslikao je *Cūdesan lov*, temu retku u pravoslavnoj ikonografiji, i *Hristov ulazak u Jerusalim*. Veliku pažnju posvetio je pejzažima. — Riznici manastira Beočina pripadale su ove relikvije od umetničke i kulturne vrednosti: srednjovekovne za carske dveri, rad monahinje Ane; srebrni kivot zlatara Dmitrija iz 1550; srebrni krst Božićka Radišića iz 1625; jevandjelje prezbitera Cvjetka iz 1560; iluminirano jevandjelje iz XVI v.

U vreme zidanja crkve u manastirskom vrtu podignuta je kapela sv. Đorda. Ktitorstvom Dmitra Janačića slikao je nepoznati umetnik 1739 ikonostas, od kojega su sačuvane samo carske dveri i prestona ikona Bogorodice (Beograd, Muzej pravoslavne crkve). Kapela je srušena 1905, i podignuta nova po nacrtima VI. Nikolića.

M. Kol.

LIT.: D. Ruvarac, Opis srpskih fruškogorskih manastira 1753 god., Sremski Karlovci 1903. — Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, I—III, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskoga naroda SA, I od. 1902—05, I—III. — J. Bosendorfer, Crticé iz slavenske povijesti, Osijek 1910, str. 285. — D. Ruvarac, Manastir Beočin, Sremski Karlovci 1924. — V. Petrović i M. Kašanin, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 36. — B. Strika, Fruškogorski manastiri, Zagreb 1927, str. 136—41. — L. Mirković, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, str. 1—13. — A. Manojlović, Srpski manastiri u Fruskoj Gori, Sremski Karlovci 1937, str. 61—64. — V. R. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII.

BEOGRAD, glavni grad FNRJ, smešten na utoku Save u Dunav, na brežuljkastim izdancima koji se spuštaju prema severoistoku. Zauzima dominantan položaj na dodirnoj točki Panonske nizine i Balkanskog poluostrva, kuda su od davnina prolazili putovi prometa i seoba.

Arheologija. Teritorija današnjeg Beograda pružila je bogat arheol. materijal raznih epoha, koji potvrđuje dugi i intenzivni život na tome mestu. Ovo je razumljivo, s obzirom na prirodni položaj Beograda, zgodan za odbranu, strategiski podesan i saobraćajno izuzetno važan, na utoku Save u Dunav a nedaleko od ušća Morave, takođe važne saobraćajnice starog Balkana. Nalaz jedne



BEOČIN, Manastirska crkva i konaci



RIMSKA CIGLA NAĐENA PRED KALEMEGDANOM

Beograd, Narodni muzej

primitivne ljudske lubanje kod Bajlonove pivare (1892), koja je danas izgubljena, svedoći o životu još u paleolitsko doba. Intenzivno nastanjen bio je B. od kasnog neolita — vinčansko-pločnička faza, kada postoje naselja na Gornjem gradu (iskopavanja 1942—43 i 1947—48), zatim na Senjaku, Čukarici i Banjici (iskopavanja započeta 1954, još u toku). Na Gornjem gradu postoje i ostaci sa prelaza iz neolita u metalno doba (kostolačka grupa), a nadena je i bakarna sekira kod crkve Ružice. Iz bronzanog doba potiču grobovi otkriveni kod Rospi Čuprije, gde postoje i kasniji grobovi sa halštatskim i latenskim inventarom, a u bronzano doba ide i ostava nadena kod Auto-komande. Halštatske srebrne fibule nadene su na Čukarici. Pitanje keltskog Beograda — *Singidunum*, nije do danas rešeno. Na Gornjem gradu nadeno je malo keltskih ostataka, a ovi su i inače retki u Beogradu (napr. keltski grob naden kod Guberevca). Naprotiv, keltski ostaci koncentrišu se jače kod Višnjice, te danas počinje prevladavati gledište (D. Garašanin, B. Gavela, J. Todorović) da se keltski *Singidunum* tu nalazio.

Rimski *Singidunum* topografski je dosta dobro poznat po slučajnim nalazima (sistemske nisu višena veća iskopavanja), kao i po iskopavanjima na Gornjem gradu. Postavši sedište logora IV Flavijske legije oko 91 god., zatim municipium posle 169, i najzad kolonija posle 239, B. se razvio u znatan vojni i civilni rim. centar. Rim. logor — *castrum* nalazio se u Gornjem gradu na terasi nad ušćem Save u Dunav, na istome mestu gde je postojalo i praist. naselje. Ovde su iskopavanjima 1942—43 otkriveni delovi zida castruma, gradenog od velikih kvadera. Civilno rim. naselje protezalo se od Gornjega grada i Kalemegdana do približno Trga Republike. U tome prostoru postojale su razne javne i druge građevine. Kod zgrade Nar. banke, na uglu današnjih Ulica 7 jula i Kneza Lazara, nadeno je više rim. votivnih natpisa, koji možda svedoče o postojanju nekog hrama na tome mestu. Nedaleko odatle, kod stare Bogoslovije, naden je votivni natpis koji kazuje da su ovde postojale rim. terme koje je jedan rimski veteran poigrao za spomen svoje umrle žene. I druga padina brda nad ušćem Save u Dunav, prema Dunavu, bila je obuhvaćena civilnim naseljem. Na uglu Vasine i Dositejeve ulice otkriven je deo konstrukcije rim. puta, a i inače se u ovoj okolini nailazi svuda na



ŽENSKI IDOL NAĐEN U BEOGRADU

Beograd, Narodni muzej

rim. ostatke. Na uglu Simine i Zmaj Jovine ulice, pri gradevinskim radovima posle Drugoga svetskog rata, otkriveni su ostaci hipokausta — zgrade sa kupatilom, a u Gospodar Jevremovoj



RAZVOJ BEOGRADA U SREDNJEM VEKU

ulici, još ranije, jedan votivni spomenik boginji Hekati. Kod Trga Republike prestajalo je civilno naselje i otpočinjala nekropola Singidunuma, čiji su najstariji grobovi sa spaljivanjem otkri-

veni prilikom postavljanja spomenika kneza Mihaila. Grobovi su pratile uglavnom smer puta koji je od Singidunuma vodio ka Kostolcu (Viminaciju) i išao približno paralelno sa današnjim Bulevarom Revolucije. Otuda se svuda po Tašmajdanu i Bulevaru, pri gradevinskim radovima nailazi na rim. grobove. Osobito bogat grob, sa zlatnim nakitom, keramikom, novcem i drugim darovima, otkriven je 1947 na Bulevaru Revolucije br. 72—78; a kod br. 52 nadena je nadgrobna ploča Atije Soterove (Soteris), devojčice od 5 godina, sudeći po imenu oca verovatno grč. ili orijentalnog porekla. Zanimljivo je da se medu grobovima rim. do a u Beogradu mogu izdvojiti tri vremenske grupe čiji topografski položaj možda dopušta i izvesne zaključke o istoriji razvoja grada (D. Garašanin). Najstariji su grobovi na Trgu Republike, odakle se nekropola, sa grobovima sa sarkofazima, u II—III v. raširila daleko duž današnjeg Bulevara Revolucije. Najkasniji grobovi koncentrišu se opet bliže naselju i današnjem Gornjem gradu (napr. u Višnjićevu i Siminoj ulici). Oni su iz kasnoant doba, gradeni delom od starih nadgrobnih ploča uzetih sa drugih grobova, a podižu se opet blizu naselja, možda zbog veće nesigurnosti, ili stoga što se inače nekropola bila isuviše daleko raširila od naselja. — Medu obilnim arheol. materijalom iz Beograda postoje i spomenici od veće umetničke vrednosti. Takvi su 2 rim. nadgrobna spomenika palmirskog tipa nađeni u Gornjem gradu (verovatno dospeli ovamo preko vojnika — istočnjaka), ženska kamenka glava nadena u okviru civiln. g naselja (Knez Mihailova 43), i donekle kip Herakla i Telefa, naden u Višegradskoj ulici.

LIT.: M. Garašanin i D. Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, 1951, str. 123—128. — D. Garašanin, Arheološki spomenici u Beogradu i okolini, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1954, str. 45—98, sl. 1—75 (oba sa navedenom literaturom). — B. Gavenda, Protoistorijski i antički Singidunum, ibid., 1955, str. 9—20. — J. Todorović i M. Birtačević, Arheološki spomenici u Beogradu i okolini, ibid., str. 31—42, sl. 1—17. — M. Gn.

Srednjovekovni grad. Kao granični grad Rimске Carevine na Dunavu, B. je počev od III v. bio često na udaru varvara. Grad je naročito stradao 441 kada su ga Huni pod Atilom do temelja porušili. Zbog izvanrednog strategiskog položaja bio je odmah obnovljen. Preživelo stanovništvo je na temeljima rim. castruma, sa materijalom od porušenih zgrada sagradilo jake odbrambene zidove, kao zaštitu novom naselju koje će se formirati na vrlo malom prostoru nekadašnjeg rim. castruma.

I pored vrlo nesredenih prilika na granicama Vizantijskog Carstva, B. je stalno napredovao. Dalje proširenje grada krenulo



BISTA IZ PALMIRE NAĐENA U BEOGRADU. Beograd, Narodni muzej



BEOGRAD U SREDNJEM VEKU, Bakrorez. Muzej grada Beograda



KULA NEBOJŠA NA OBALI DUNAVA

je niz padinu prema Savi, važnoj saobraćajnici u to doba. U svom daljem širenju formira se podgrada u ravničari pored Dunava, sa pristaništem izvan gradskih zidina. Najzad poslednja etapa obeležena je gradenjem cvingera, kao zaštita pristaništa i ist. zida podgrada, kroz koji je ostvarena veza Gornjega grada i podgrada.

Ovaj postepeni razvoj utvrđenog grada pada u vreme od V v. pa do prolaska krstaša kroz Beograd. Naselje unutar odbranbenih zidova bilo je podešnjeno u pet delova međusobno razdvojenih zidinama, kao posledica postepenog širenja, pri čemu su novo dodati delovi bili oslonjeni na već utvrđene delove grada. Celo naselje unutar zidina bilo je zbijenog tipa, sa visokim kućama na malim blokovima između tesnih i krivudavih ulica.

Krajem XII v. počinje širenje grada izvan zidina i to pretežno na dunavskoj padini. Novo predgrade s vremenom postaje sve značajnije, naročito otkako se na raskrsnicama današnjih ulica 7. Jula i Cara Dušana formirala čaršija. U doba despota Stefana, u poč. XV v., B. je bio slobodan otvoren grad sa lepim zgradama zidanim u kamenu, sa popločanim ulicama i lepim vrtovima. Značajne gradevine bile su dvor despotov u severozap. uglu Gornjega grada, nekoliko karavan-seraja i crkava. B. je u to vreme imao i bolnicu kao i stranoprijemnicu (hospicij). Grad je imao i vodovod sa mnogim javnim česmama. Padom u turske ruke 1521, B. je postepeno potpuno izmenio lik dobivši pečat istočnočko-islamskih gradova. Duga turska okupacija izbrisala je svaki trag srednjov. zgrada u Beogradu.

Zidine srednjov. utvrđenog grada sačuvale su se sve do 1717. Posle toga Austrijanci su sagradili novu savremenu tvrđavu čiji su bedemi obuhvatili srednjov. zidine, koje se mestimično mogu videti u beogradskoj tvrdavi. Izgled srednjov. Beograda, i pored toga što sistematska otkopavanja nisu još izvršena, poznat je iz mnogobrojnih gravira i planova, kao i putopisa u kojima su dati dragoceni podaci o gradu i životu u njemu i njegovim gradevinama. B. je vrlo rano imao i muzejsku zbirku starog oružja smeštenu u jednoj od kula zamka u Gornjem gradu. D. M. J.

Urbanistički razvoj. Prostor oko ušća Save u Dunav, koji zahvata današnji B. sa okolinom, imao je još u praist. doba ljudska naselja. Pretpostavlja se da je tu bilo ljudi i u paleolitu, ali pouzdanih dokaza nema. U neolitu bilo je više ljudskih naselja na ovom prostoru, što dokazuju mnogobrojna arheol. nalazišta. Najznačajnije je naselje u Vinči, koje se razvijalo u neolitu i prešlo i u metalno doba. Drugo, veće, neolitsko naselje nalazilo se kod Žarkova u blizini Save. Između ova dva napredna naselja nalazilo se jedno manje razvijeno, na prostoru današnje terase Gornjega grada. Vrlo značajno neolitsko naselje postojalo je u Starčevu, kod Pančeva. Sem toga, naselje na Prigrevici kod Zemuna, i mnoga druga neolitska nalazišta na prostoru između desnih obala Save i Dunava, svedoče da je ovaj prostor još u praist. doba bio dosta gusto i dosta dugo naseljen, što pokazuje vanrednu pogodnost ovog terena za život ljudi. Naselja su bila na reci, a ipak obezbedena od poplava. Zemljiste je pogodno za zemljoradnju i ribolov, a istovremeno i za odbranu od neprijatelja.

U protoist. razdoblju mnoga plemena su naseljavala područje današnjeg Beograda; pored Ilira i Tračana, i Tribali, Singi ili Sindji. Keltska plemena, u svom kretanju od zap. Evrope do Grčke, i natrag, prelazila su preko prostora današnjeg Beograda. Ant. istor. izvori kazuju da su keltska plemena Taurisci i Skordisci naseljavali prostor na ušću Save u Dunav, i da su to naselje nazivali *Singidunum*. Skordisci su se na povratak iz Grčke u III v. trajnije naselili i utvrdili na ovome mestu. Prema dosadašnjim rezultatima arheol. istraživanja, nije moguće tačno utvrditi mesto ovog naselja. Prilikom svog prodiranja na Balkansko Poluostrvo Rimljani su vodili teške borbe sa Skordiscima koje su konačno porazili u poč. nove ere. Rimljani koji organizuju svoju novu provinciju Gornju Meziju podižu utvrđeni logor — *castrum* — na platou današnjeg Gornjega grada, kome daju također naziv *Singidunum*, i utvrđenje *Taurunum*, na desnom platou Zemuna. Krajem I v. u Singidunu je stacionirana IV legija Flavijeva. Uz utvrđenje razvilo se s vremenom i civilno naselje rim. veterana, koje je ubrzo postalo *municipium*, a zatim i *colonia* rim. gradana. Pravougaona terasa Gornjega grada nesumnjivo potiče od rim. *castruma*, na koji su se nadovezivala sva kasnija utvrđenja. O veličini i karakteru civilnog naselja govore mnogobrojni arheol. nalazi temelja javnih gradevina, kupatila, hramova, žrtvenika, statua, mozaika, hipokausta itd., i to na prostoru od Kalemeđdانا do Trga Republike i od Obilićevog venca do Jevremove ulice, otriflike. I velika nekropola, koja se pružala uglavnom duž puta za *Viminacium* (Kostolac), svedoći o veličini i dugom trajanju naselja. Kao i svi rim. gradovi, i Singidunum je svakako imao *cardo* i *decumanus*, i pravougaonu shemu ulica. Činjenica da se na starim planovima Beograda uvek pojavljuju ulice pri ližno na mestu ulica Sedmog jula i Vase Čarapića, koje se sekut pod pravim uglom, navodi na misao da su to pravci *carda* i *decumanusa* rim. Singidunuma.



BEOGRADSKI GRAD ZA TURAKA

U IV v., posle podele Rim. Carstva, Singidunum je na granici Ist. Carstva, Vizantije. Otada je stalno na udaru ratničkih pohoda, prvo sa severa na jug, a kasnije sa juga na sever. U vreme invazije

varvara, Singidunum je bio više puta razaran. U VI v. javljaju se kod Singidunuma i Sloveni. U IX v. prvi put se spominje ime *Alba Graeca*, a krajem istog veka i slov. ime *Belgrad*. O Beogradu u Srednjem veku ima dosta istor. podataka jer je, kao važna strategiska tačka, bio predmet borba raznih naroda. Ali preciznijih opisa samog grada imamo tek od XV v. Konstantin Filozof daje opis Beograda kao prestonice države despota Stefana Lazarevića, koji u povelji grada piše: »...Nadoh najkrasnije mesto od davnine preveliki grad Beograd, koji je po slučaju razrušen i zapusteo, sazda njega i posvetih ga Bogomateri.« Po tom opisu B. ima jako utvrđenje, pristanište za brodove, bogato ukrašen dvor, »stranoprijemnicu za bolne«. Opis Bertrandona de la Brouquière je iz vremena despota Đurda, kad je B. bio predat Madarima. On dosta detaljno opisuje tvrđavu, dok o civilnom naselju, o predgradu skoro ništa ne kaže.

Posle turskog zauzimanja 1521, B. se brzo razvija i postaje velika i bogata varoš. Iz XVII v. imamo opis Evlije Čelebije, Heinricha Ottendorfa i Hadži-Kalfe. U to vreme tvrđava ostaje onakva kakva je bila u Srednjem veku, dok se predgrade razvija prkco ranijih bedema, pored Dunava i na dunavskoj padini, a nove bedeme nije dobilo. Po Čelebiji B. je imao 98.000 st. raspo-



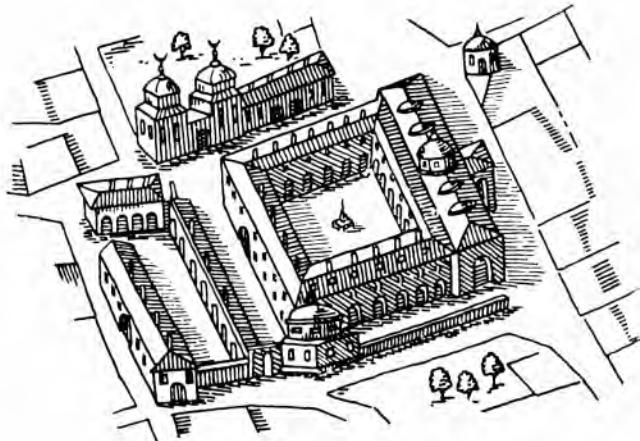
AUSTRIJANCI OSVAJAJU BEOGRAD
Bakrorez. Beograd, Muzej grada Beograda

tavan-seraja itd. nije moguće lokalizovati jer nema nikakvih tragova.

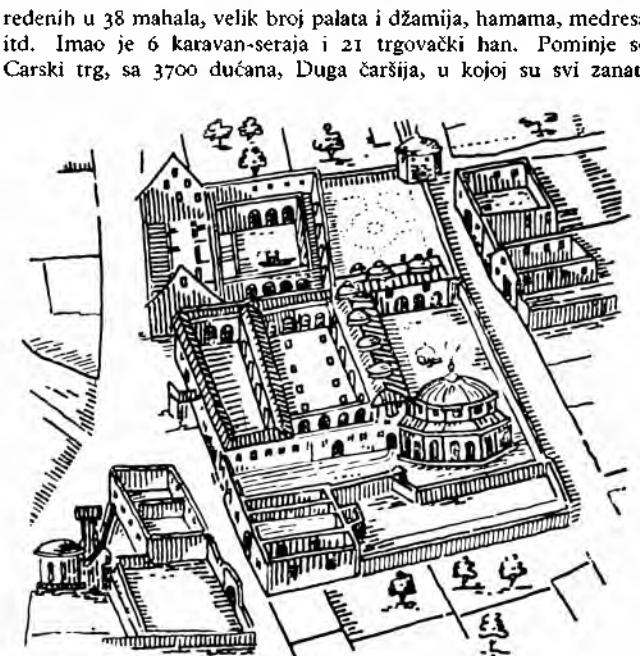
Tek posle austrijskog osvajanja 1688, 1717, 1789 pojavljuje se veliki broj planova i izgleda Beograda koji su u većini radeni napamet, po pričanju, pa su malo verodostojni. Međutim, nekoliko planova i panorama imaju dokumentarnu vrednost, na prvom mestu planovi Gabriela Bodenehра, Matth. Seuttera i jedan ital. plan. Svi ovi planovi pokazuju stanje skrajna XVII v. ili poč. XVIII v., svakako pre izgradnje nove tvrđave, jer je oblik tvrđave još srednjovekovni. Ovi planovi se međusobno dosta razlikuju, što već pokazuje da su prilično proizvoljni i netačni. Tako Bodenehrov daje sliku razvučene i deformisane ortogonalne mreže ulica, dok je kod Seuttera mreža mnogo nepravilnija. Usparks to tome, svi ovi planovi pokazuju na vrlo sličan način glavne karakteristike mreže u kojoj se mogu raspoznati nagoštaji današnjih ulica Sedmog jula, Dobrovačke, Vasićeve, Jevremove, Dušantove, izlomljenih ulica Savske padine, prostora Studentskog trga. Austrijanci su za vreme svoje okupacije 1717—39 izradili usavršen fortifikacioni sistem, od kojega i danas stoji tvrđava, podigli su ogromnu kasarnu Aleksandra Württemberga na prostoru od Trga Republike do ulice Zmaj Jovine, otprilike. Izraden je bio i regulacioni plan varoši, koja je bila okružena spoljnim utvrđenjima. Ulice u planu su bile strogo pravilne i sve pod pravim uglom. Međutim, sem fortifikacionih radova, skoro ništa se potom planu nije uradilo, jer se za celo vreme građila tvrđava a 1739, posle izgubljenog rata, Austrija je napustila Beograd. Turci su ubrzano uništili sve što je ostalo od Austrijanca (sem tvrđave), pa i veliku Württembergovu kasarnu. Kako je B. izgledao u drugoj pol. XVIII v. može se zaključiti iz plana koji je izradio Fr. von Brusch, posle ponovnog austrijskog zauzimanja Beograda 1789. Ovaj plan, raden savršenijim metodama premera, iako nije sasvim precizan, prvi put prikazuje realnu sliku mreže ulica. Na planu su označena imena svih ulica, i obeležene kuće i džamije. Po tome planu B. izgleda prilično opustošen grad. I zaista krajem XVIII v. B. je dostigao skoro najnižu tačku u svom opadanju. Najblistavija epoha Beograda je u XVII v., kada je bio možda najvažniji i najveći centar evropske Turske. Prvo osvajanje Beograda (1688) bilo je najteži udarac za grad koji je bio porušen, popaljen i opljačkan. Na graviru Michaela Weninga, koja prikazuje plan Beograda po J. B. Gumpu,



OPSADA BEOGRADA 1521
Minijatura
Beograd, Muzej grada Beograda



БЕОГРАДСКИ ГРАД ЗА ТУРАКА, Rekonstrukcija



БЕОГРАДСКИ ГРАД ЗА ТУРАКА, Rekonstrukcija

i vrlo lep Bezistan. Podaci Čelebije su često preterani, naročito u pogledu broja, ali se ne može poreći da imaju neku realnu osnovu. Nažalost, ni jedan od pomenutih objekata, palata, džamija, ka-

vide se zgrade prikazane u ptičjoj perspektivi kao napr. Sultanova palata, Bezistan itd. u ruševinama, bez krova. I u sledećim osvajanjima B. je uvek rušen, ali nije obnavljan, zbog opadanja moći Turske Imperije i sve manjeg značaja ovog grada na granici države. Zemun, naprotiv, koji je od XVIII v. u rukama Austrije, dobija veći značaj i brzo napreduje tako da u poč. XIX v. dostiže veličinu Beograda. Nema tačnijih podataka koliku je površinu zauzimao B. u vreme svoje kulminacije, kada je dostizao veličinu koja se po proceni raznih putopisaca krećala između 50.000 i 100.000 st. I planovi Bodenehra i Seuttera, koji treba da prikazuju to doba, dosta su nepouzdani. Tek plan Fr. v. Bruscha iz vremena posle 1789 pokazuje pravo stanje i taj se plan poklapa, mada je manje precizan, sa prvim tačnim geodetskim planom Emilijana Josimovića iz 1867. B. je u toku jednog stoljeća opao od 100.000 ili 50.000 na jedva 25.000, od 17.000 kuća (po Čelebiji) na 3000, ali se trase ulica sigurno nisu mnogo promenile tako da je plan Beograda kako ga je snimio Fr. v. Brusch, i kasnije Josimović, svakako plan grada iz XVI i XVII v., a to potvrđuje i tipično srednjov. i orijentalni crtež ulica.

U poč. XIX v. B. je ponovo poprište borbi, kada je 1806 bio osvojen od srpskog ustnika pod Karadordjem. Posle Drugoga srpskog ustanka B. se, uglavnom od 1830, postupno razvija kao srpski grad, i otada je neprekidno i brzo rastao. Već tridesetih godina stvara se srpski centar oko stare crkve (na mestu današnje Saborne), podizanjem Kneževog konaka, Mitropolije, škole i Čitališta, i nešto kasnije, velikog hotela. Ali knez Miloš je htio da razvija srpski B. van »Šanca«, van dometa turskih topova, i zato proseca današnju ulicu Kneza Miloša, onda nazvanu Štalište, i tu podiže kasarnu i dvorac kneževića Milana i Mihaila. Knez Miloš nastoji da stvari novu srpsku čaršiju, tzv. Abadžisku, u novoprosečenoj ulici (danas ul. Nar. fronta) i da planski uredi i naseli ovaj deo savske padine. Stvara se još jedna važna ulica, Fišegdžiska čaršija, današnji Bulevar Revolucije, u kojoj su smještene zanatlje koje rade sa barutom. Od 1840 nastaje novi planski ureden deo grada, današnji Zapadni Vračar, po narcu, verovatno, Franca Janke. Ovih nekoliko urbanističkih poteza postavljenih za vlaste kneza Miloša, dali su solidnu i dalekovidnu osnovu razvitku srpskog Beograda pa i danas pretstavljaju kvalitetnu urbanističku ostvarenja. Novi deo grada razvijao se i neposredno ispred »Šanca« što je okruživao staru varoš u kojoj su stanovali pretežno Turci. Ti delovi, na savskoj padini ispred »Šanca«, od Stambol-kapije ka Batal-Džamiji (danas Nar. skupština) i uz Kragujevački drum i Terazije, razvijali su se spontano, besplanski. Posle predaje grada i konačnog odlaska Turaka iz Beograda (1867) nastaje još intenzivniji razvitak. U to vreme Josimović je uradio precizan situacioni plan stare varoši, na osnovu kojeg je izradio i plan rekonstrukcije, odnosno regulacioni plan stare varoši. To je prvi plan koji ima svojstva modernog regulacionog plana sa dokumentacijom, pisanim obrazloženjem i precizno nacrtanim projektom, koji je sačuvan jer je objavljen u knjizi E. Josimovića *Objasnenje predloga za regulisanje onoga dela varoši Beograda što leži u Šancu*. Ovaj plan ima nedostatak što je dao suviše gustu mrežu ulica, od kojih



ZGRADA NARODNOG POZORIŠTA NAKON DOVRŠENJA 1869

su poneke i vrlo strme, i mestimično preterano male blokove. Zahvaljujući masovnom iseljavanju Turaka, čija je zemljišta država otkupila pa zatim prodavala, mogla se izvesti vrlo brzo temeljna rekonstrukcija ne obazirući se na postojeće stanje i granice parcela. Deset godina kasnije na preglednom planu Beograda koji je izradio Sreten Zarić 1878, može se videti da je velik deo stare varoši od Obilićevog venca do Jevremove ul. regulisan i da već ima prave i šire ulice. Do Prvoga svetskog rata u celoj staroj varoši izvedena je nova regulacija i varoš se potpuno transformisala od tipično orijentalne srednjov. varoš u varoš evropskog tipa. Ali ta regulacija nije izvedena u potpunosti po planu Josimovića, i to je bilo na štetu novog plana. Josimović je zadržao neke trase starih ulica, što je bilo i ekonomičnije i manje kruto i shematski. Novi plan je do krajnosti primenio sistem »šahovske table« i još više usitnio blokove. Pomenuti plan S. Zarića, iz 1878, je prvi plan koji prikazuje B. u celini. Tu se vidi gusta mreža ulica stare varoši, delimično regulisane, nepravilne ulice uslovljene linijom »Šanca«, srednji deo grada između ul. kneza Miloša i stare varoši od ul. Narodnog fronta do Vašingtonove u velikim nepravilnim blokovima, uglavnom nastao spontano, zatim nepravilna, takođe spontana osnova Patilule, nekadašnjeg sela, sada dela grada, i novi deo grada Zapadni Vračar, najuspešnije regulisan u prostranim i dobro diferenciranim blokovima.

Počevši od 1820, kada imamo podatak da je imao oko 5000 st., B. je u XIX v. veoma brzo rastao tako da je 1850 imao 15.485 st., 1867 (godina odlaska Turaka) 24.612 st., 1884 god. 35.483 st., 1890 god. 54.249 st., 1910 god. 89.876 st. Ipak, do 1867 B. je bio siromašan mali grad, ne toliko po broju stanovnika koliko po onome što je imao od ustanova društvenog i kulturnog značaja. B. je dotada imao Veliku školu, gimnaziju, Biblioteku, sve u jednoj zgradbi, Kapetan-Mišinom zdanju na Studentskom trgu, u kojoj je jedno vreme bilo još i Ministarstvo prosvete. Pozorište je počelo sa redovnim radom 1869, kada je dovršena pozorišna zgrada kod Stambol-kapije. Veliki hotel na dva sprata, u današnjoj ulici



KALEMEGDAN



KAPIJA PRINCA EUGENA SAVOJSKOG



TERAZIJE, Skica iz 1891.



NARODNI MUZEJ NA TRGU REPUBLIKE.

7 jula, bio je podignut 1841. Od drž. zgrada u Beogradu je bilo 4 kneževa konaka, velika kasarna, carinarnica na Savi, i to je uglavnom bilo sve. Krajem XIX i u poč. XX v. B. se još jače razvija i izgrađuje. Grad dobija vodovod (1892), kasnije i kanalizaciju, zatim električno osvetljenje i električne tramvaje, a glavne ulice dobijaju modernu kaldrmu. Veći broj drž. i privatnih zgrada izgrađuje se u novom delu Beograda. Takav razvoj zahtevao je urbanistički plan grada u celini i plan daljeg razvoja. Izradio ga je franc. arhitekt Cambon 1912, u davno zastareлом i prevaziđenom duhu franc. akademiske škole. U postojećem delu grada prosecane su još nove ulice, tako da je cela teritorija iseckana u mnoštvo sitnih blokova. Na novim delovima ulična mreža je završena, sastavljena od trouglova. Skoro ništa po ovom planu nije urađeno, jer su uskoro nastali ratovi. Jedina uspomena na ovaj plan je kraj oko Botaničke baštne do ulice Dure Đakovića.

Posle Prvoga svetskog rata B. postaje glav. grad Jugoslavije, naglo raste i izgrađuje se. Tako 1931 ima već 238.775 st., a 1935 god. 346.300 st.

Zemun je u XIX v. u svom razvoju paralelno napredovao sa Beogradom, od koga je bio odelen drž. granicom, i dostigao je broj od blizu 40.000 st. Posle nestanka drž. granice na Savi i Dunavu, Zemun je prirodno postao sastavni deo Beograda, naročito posle podizanja visećeg mosta na Savi 1934. Period između dva svetska rata je najgori period urbanističkog razvoja Beograda, jer je to doba naglog priliva stanovništva i skoro nekontrolisane izgradnje. Generalni urbanistički plan usvojen je 1924, ali je bio bez dovoljno širine i ubrzo ga je život prevazišao. Tada su bila otvorena vrata proizvoljnim izmenama plana i nekontrolisanoj gradnji na perifernim delovima, koje plan nije obuhvatio. Tako su nastali najgore izgrađeni južni delovi Beograda.

U Drugome svetskom ratu B. je još jedanput stradao i to možda najteže u svojoj istoriji. Pretrpeo je teške ljudske žrtve i

ogromna razaranja modernog rata. Ali ubrzo posle rata B. se razvija snažnim tempom kao nikad do tada. U poč. 1958, dakle nešto više od 12 godina mirnog razvitka, B. je imao, na užem gradskom području, koje zahvata i Zemun i Novi B. 515.000 st., a na širem području, koje obuhvata i neka sela i predgradska naselja, 680.628 st. B. je već sada ušao u kategoriju velegradova i u njemu se izgrađuje ne samo veliki broj stanova, nego i građevine društvenog, kulturnog, sportskog, komercijalnog karaktera, kao što to odgovara zahtevima milionskog grada. Urbanistički plan, usvojen 1950, dao je opšte smernice i ok ire budućeg razvitka, koji je uglavnom usmeren na levu obalu Save, na prazan prostor između Beograda i Zemuna, a manjim delom i na levu obalu Dunava. Ovaj novi deo grada podiže se kao vrlo savremena gradska celina u urbanističkom, arhitektonskom i tehničkom smislu, ostajući pri tom nerazdvojni deo velikog Beograda.

LIT.: E. Josimović, Objasnenje predloga za regulisanje onoga dela vatoši Beograda što leži u Šanču, Beograd 1867. — Konstantin Fiozof, Život despotu Stefana Lazarevića, SKZ, Beograd 1936, 265. — B. Maksimović, Urbanizam u Srbiji, Beograd 1938. — Bertrand de la Broquiere, Le voyage d'outremer (Putovanje preko mora), Beograd 1950. — Beograd, generalni urbanistički plan 1950, 1951. — M. Garašanin, Arheološki spomenici u Beogradu i okolini, Godišnjak Muzeja Grada Beograda, 1954. — B. Gavala, Protoistoriski i antički Singidunum, ibid., 1955. — Evlija Celebija, Putopis, Sarajevo 1958. O. M.

Narodni muzej. Osnivanje Nar. muzeja u Beogradu najtešnje je povezano sa ličnošću književnika Jovana Sterije Popovića, koji je kao načelnik Popečiteljstva prosveštenija poklanjanju veliku pažnju da se «drevnosti uopšte, a naročito tičuće se Srbstva i povesnice srbske, koje se u zemlji nalaze, ili kojegde hrane, na jedno mesto saberi i pod njegovim nadziranjem za potomstvo sačuvaju».

I doista, Popečiteljstvo je u to vreme prikupilo neke predmete položivši, kako kaže Sterija, »osnov i stalnost Srpsko-narodnom Muzeumu«. Istovremeno, Sterija je izvršio i prvu klasifikaciju predmeta, i to u 5 grupa: 1. povelje i diplome, 2. knjige, 3. pečate,



MUZEJ DOSITEJA OBRADOVIĆA



TRG MARXA I ENGELSA

4. stare srp. novce i 5. bug. novce. Nešto kasnije, 1848, Srbija je izradio i *Spisak stvari Muzeumu primadžežeti*, koji pretstavlja i prvi muzejski inventar Srbije. Sasvim u duhu tadašnjih muzejskih shvatanja prikupljalo se sve odreda, a o nekom naučnom sistemu i klasifikovanju ne može biti ni govora. Pa ipak, već u pedesetim godinama XIX v. država je uvidela potrebu da predmeti prikupljeni za Muzej dobiju i svog stalnog »čuvara«. Tako je, najzad, 16. XII. 1856 postavljen za prvog bibliotekara i čuvara Muzeja Filip Nikolić, koga ubrzo smenjuje filolog Dura Daničić (16. V. 1857 — 25. XI. 1859). Za organizaciju Muzeja velikih je zasluga stekao Janko Šafarik, koji je upravljao muzejskim zbirkama 10. VI. 1861 — 8. IX. 1869. Konačno Šafarikovim zašlaganjem zbirke su preseljene u zgradu Liceja, a materijal muzejskog karaktera kojim je raspolagalo Društvo srpske slovesnosti prelazi na čuvanje i u posed Nar. muzeja. Posle Šafarikovog odlaska, poslove bibliotekara i čuvara Muzeja prima istoričar Stojan Novaković, 1869—73. Sistematičan i preduzimljiv, on se u više mahova bavio muzejskom problematikom pokušavajući da sproveđe izvesne reforme. Iz Novakovićevih vremena poznati su nam i prvi statistički podaci o broju posetilaca. U toku 1872 Muzej je poserilo 939, 1873 god. 401, a 1874 god. 281 lice. Posle Novakovića za bibliotekara i čuvara Muzeja postavljeni su najpre Jovan Bošković (6. II. 1875), a zatim arhimandrit Nićifor Dučić, u to vreme poznati književni i naučni radnici.

Za dalji razvoj Muzeja od presudne je važnosti Zakon o Narodnoj biblioteci i Muzeju koji je objavljen 19. III. 1881. Po ovom zakonu Nat. biblioteka i Muzej postaju drž. zavodi koji stoje pod nadzorom Ministarstva prosvete i crkvenih poslova. Po čl. 2. istog Zakona Muzej je tada odvojen od Biblioteke, a uprava je povjerena prof. arheologije na Velikoj školi, koji isto vremeno postaje i čuvar Nar. muzeja. Na to mesto dolazi Mihajlo Valtrović, zaslužni arheolog i osnivač Srpskog arheološkog društva. Stalni porast muzejskih zbirki imao je za posledicu i njegovo preseljenje 1892, ali je za publiku otvoren tek 1904. U istoriji Nar. muzeja ugledno i zaslužno mesto pripada Miloju M. Vasiću, koji 1895 postaje pomoćnik čuvara, a 1. I. 1906 preuzima dužnost čuvara Muzeja. Njegova glavna naučna pažnja obraćena je na obogaćenje muzejskih zbirki putem sistematskih i naučno vodenih arheol. iskopavanja (Viminacijum, Vinča). Iste godine u Muzej dolazi i Vladimír R. Petković, kao pomoćnik čuvara, a naučni mu je interes usmeren na rukovodenje odeljenjem vizant. i srpske starine.

Za vreme Prvoga svetskog rata muzejske zbirke osetno su stradale od okupatorskih austro-ugarskih vlasti, tako da je ponovo otvoren tek 1923., u zgradi legatora Stevča Mihajlovića u ul. Kneza Miloša br. 58. God. 1935 Nar., odnosno istor.-umetnički muzej je preseljen u Novi dvor i dobija novo ime: Muzej kneza Pavla, a to je ime zadržao do 1944, kada je nazvan Umetnički muzej. God. 1952 Muzej je opet vraćeno staro ime, Nar. muzej. Iz Novog dvora Muzej je 1948 privremeno preseljen u zgradu bivše Berze (Studentski trg 13), a zatim se konačno useljava u adaptiranu zgradu Drž. investicione banke, gde je, 24. V. 1952, svečano otvoren i predat javnosti.

Po svojoj današnjoj postavci Nar. muzej je kompleksnog karaktera, a najveći i svakako najbogatiji deo njegovih zbirki sačinjavaju arheol. i umetnički predmeti koji treba da prikažu razvoj kulture na našem tlu. U njegovom su sastavu sledeće zbirke: odeljenje praistorijske arheologije; ant. odeljenje; srednjovek. odeljenje; numizmatičko-etnografsko odeljenje; odeljenje novije jugoslovenske umetnosti; odeljenje strane umetnosti; restauratorsko odeljenje; konzervatorsko-preparatorsko odeljenje i odgovarajuće radionice sa fotolaboratorijom; biblioteka; propagandno-



MUZEJ PRIMENJENE UMETNOSTI, Srebrna češa tamjanica

prosvetno odeljenje. Prema materijalu i postavci, Nar. muzej delimično je i centralni muzej za arheologiju i umetnost NRS, a istovremeno ima i opšte jugoslov. značaj, naročito po sistematski prikupljenim zbirkama savremene jugoslov. umetnosti (slikarstvo i skulptura). Nar. muzej organizirao je posle Oslobođenja čitav niz zapaženih izložbi od kojih su neke otvorene i van Beograda. Muzej izdaje i povremene publikacije posvećene uglavnom izložbama i muzejskom materijalu.

LIT.: B. Dobročaković, Od mineraloške zbirke u konaku kneza Miloša u Kragujevcu do savremenih muzeja u Beogradu (1837—1948), Muzeji, 1949, 2. — Isti, Prvi naš muzejski inventar, ibid., 1949, 3. — D. Mano-Zisi, Narodni muzej, Godišnjak Muzeja grada Beograda, Beograd 1954. — D. Medaković, Iz prošlosti srpskih muzeja, Delo, 1955, 4. — D. Med.

Muzej grada Beograda. Pripevani radovi oko osnivanja Muzeja grada Beograda počeli su još 1929. Od 1931 do neposredno pred Drugi svetski rat Muzej se razvijao u sklopu tadašnje opštinske biblioteke. Dana 6. IV. 1941 muzejska je zgrada stradala od požarnih bombi, a tom je prilikom izgorelo oko 244 slike. Posle Oslobođenja Muzej je 1945 konačno otvoren kao samostalna ustanova, sa zadatkom da prikaže društveno-polit., ekonomski, kulturni i komunalni razvoj grada Beograda. Taj složen zadatak Muzej ostvaruje preko sledećih zbirki: preistorijski; rimske; Srednjeg veka i austro-turskog perioda; XIX v.; naprednih



NARODNI MUZEJ, Ohridska ikona sa dva lica iz XIV v.



STUDENTSKI GRAD U NOVOM BEOGRADU

pokreta između dva svetska rata; umetnička zbirka; etnografska i pomoćna sa zbirkama plakata, fotografija, starih i novih knjiga o Beogradu. Muzejske zbirke obogaćene su otkupima i izvesnim brojem legata, među kojima se ističu: atelier slikara Paje Jovanovića, predmeti iz ateliera slikara Dorda Krstića i vajara Sime Roksandića, književni radovi (štampani i u rukopisu) i lični predmeti Branimira Čosića, muzikološka zaostavština Vojislava Vučkovića.

Sem svoje stalne, Muzej je do danas priredio i niz povremenih izložbi; 1945 u zajednici sa Gradskom bibliotekom izložbu Beograd kroz dokumente i knjige, 1949 urbanističkog razvoja Beograda kroz vekove, 1951 života i rada J. S. Popovića, umetničku izložbu pejzaža Beograda i komemorativnu izložbu posvećenu stvaranju kompozitora Josifa Marinkovića. Sem toga Muzej je na duže izlaganje primio kolekciju slika Pavla Beljanskog.

Izdavačka delatnost Muzeja obeležena je izdavanjem izložbenih kataloga i publikacije Beograd u starim gravirama, 1950. Od 1955 Muzej izdaje i svoj Godišnjak u kome su štampani radovi muzejskih i spoljnih saradnika koji obraduju problematiku iz prošlosti Beograda.

LIT.: D. Medaković, Muzej grada Beograda, Muzeji, 1949, I. D. Med.

Muzej primenjene umetnosti. Osnovan 1950, prikuplja, proučava i čuva predmete i gradu koja prikazuju istor., stilski i tehnički razvoj pojedinih grana primenjene umetnosti, prvenstveno sa područja delatnosti srpskog naroda. Muzej ima u odeljenju: stručno-naučno i sekretarijat. Stručno-naučno odeljenje podeljeno je na sledeće sektore: istorijsko-stilski razvoj obrade metala; istorijsko-stilski razvoj obrade keramike, porcelana i stakla; istorijsko-stilski razvoj obrade tekstila; istorijsko-stilski razvoj kostima; istorijsko-stilski razvoj nameštaja; istorijsko-stilski razvoj primenjene grafike; istorijsko-stilski razvoj dekorativne plastike. Ovim sektorima pridodati su i stručna biblioteka, fototeka i stolarsko-preparatorska radionica.

Od svog osnivanja Muzej je, pored svoje stalne izložbe, organizovao i niz tematskih izložbi, i to 1952 izložbu koja je prikazivala razvoj srpske knjige i njene umetničke opreme od XII v. do naših dana, 1953 pokretnu izložbu umetničke obrade metala od XIII do XX v., izložbu nameštaja i keramike.

Do kraja 1953 za muzejske zbirke nabavljeno je oko 4300 predmeta.

D. Med.

Muzej Srpske pravoslavne crkve. Osnovan krajem 1936; organizator i prvi upravnik Radišlav Grujić; prve prostorije u konaku kneginje Ljubice. Krajem 1946 preseljen u adaptirane prostorije u zgradi Patrijaršije. Muzej raspolaže izvanrednom zbirkom predmeta crkvene umetnosti. Veći deo pripadao je frusko-gorskim manastirima koji su u toku Drugog svetskog rata stradali od fašista, a materijal spasla ekipa zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt. Među najznačajnije predmete Muzeja Srpske pravoslavne crkve idu: plaštanica kralja Milutina (XIII—XIV v.), povelja kneza Lazara (iz 1381), haljina kneza Lazara (kraj XIV v.), krušedolske narukvice (XIV v.), vezena Jefimijina pohvala knezu Lazaru (iz 1402). Sem toga, Muzej raspolaže i većom zbirkom rukopisnih knjiga, skupocenim primercima našeg i rus. zlatarstva, retkim štampanim knjigama, drvoreznim i bakarnim pločama naših i stranih gravera, originalnim poveljama austrijskog careva, portretima crkvenih velikodostojnika i lepotom zbirkom ikona.

Okovo preuređen, Muzej je otvoren 14. VII. 1954.

LIT.: S. Dušanović, Muzej srpske pravoslavne crkve u Beogradu, Glasnik Srpske pravoslavne crkve, 1954, 6, str. 3—11. D. Med.

Galerija fresaka u Beogradu osnovana je 1953. Njenom osnivanju je prethodilo kopiranje fresaka, preduzeto 1947 od strane Saveta za prosvetu, nauku i kulturu vlade FNRJ. To kopiranje vršeno je uglavnom za izložbu u Parizu, koja je bila priredjena 1950. Istovremeno sa kopiranjem fresaka izrađeni su i odlivi plastike. Po povratku materijala iz Francuske, koji je bio izložen i u Zagrebu, rešeno je da se podigne privremeni muzej, koji bi pružio mogućnost da se eksponati ne samo zaštite, već i da se pokažu publici. Muzej je podignut 1951—52 po projektu Bogdana Ignjatovića: ima sedam dvorana za izlaganje, depo i kancelarije.

Ubrzo posle otvaranja Galerije, upotpunjena zbirka kopija i odliva bila je izlagana 1953 u Londonu, Edinburghu i Utrechtu, 1954 u Bruxellesu, Münchenu i Zürichu, 1955 u København, Stockholmu, Helsinkiu, Veneciji, Milanu i Rimu, gde je postigla velike uspehe. Tom prilikom su svugde štampani katalozi na stranim jezicima. Po definitivnom povratku materijala iz inostranstva, 1956 se nastavilo sa daljim kopiranjem, da se u Galeriji uspostavi ravnoteža između pojedinih epoha i stilova. Pošto je ranije bila najviše obraćena pažnja freskama XIII v., u prvom redu Mileševi i Sopoćanima, sada se nastojalo da se upotpuni XI, XII, XIV i XV v. Kopirane su freske koje još nisu bile fotografisane, jer se nalaze na velikoj visini, te su dosad ostale nepročitane i skoro nepoznate. Neke će kopije imati i istorisku vrednost, kao jedini dokumenti o onim freskama koje se nalaze u tako lošem stanju da postoji malo nade da će se moći spasiti od daljeg propadanja.

Od svog osnivanja do danas, Galerija je upetostručila broj eksponata; sada raspolaže sa 502 kopije i 105 odliva. Kako je izložbeni prostor nedovoljan za prezentaciju svih značajnih eksponata, napravljen je izbor kopija i odliva koji ilustruju našu srednjovjekovnu umetnost sa hronološkog, teritorijalnog, stilskog i estetskog gledišta.

Zbirka Galerije sadrži kopije fresaka iz vizant. doba, iz crkve sv. Sofije u Ohridu (XI v.) i sv. Pantelejmona iz Nereza (1164),

MUZEJ CRKVENE UMETNOSTI
Disk iz 1726

zatim iz najstarijih sačuvanih manastira: Đurdevih Stupova (1168) i Studenice (1209). Naš XIII v. reprezentuju monumentalne freske iz Mileševe (1234), Sv. Apostola u Peći (sredina XIII v.) i Sopoćana (1265), kao i kopije iz Morače (1252), Gradca (oko 1270) i Arilja (1296). Idući vek ilustruju kopije fresaka iz Bogorodice Ljeviške u Prizrenu (1307), Sv. Nikite (1308), Starog Nagoričina (1318), crkve Joakima i Ane u Studenici (1314), Gračanice (1321), Bogorodičine crkve u Sušici, Sv. Dimitrija u Peći (1316—24), Dečana (1327—50), Bele Crkve Karanske (1332—37), Treskavca, Ljubotena (1337—47), Lesnova (1341—49), Matejče (1356), Psace (1358), Markovog manastira (1345—71), Dobruna (1370—83) i Andrejaša (1389). Moravsku školu ilustruju kopije iz Ravанице (1376—77), Ramade (kraj XIV ili poč. XV v.), Nove Pavlice (1388), Resave (1406—18), Rudenice (1403—49) i Kalenića (1407—13).

Posebnu grupu čine kopije fresaka romaničkog i gotičkog stila iz Slovenije: Vrzdenec (poč. XIV v.), Martijanci (1392), Turnišće (1389), Breg kod Predvora (poč. XV v.), Bodešće kod Bleđa (poč. XV v.), Visoko pod Kureščkom (1443), Muljava kod Stiće (1456), Crngrob kod Škofje Loke (1453), Mača nad Predvorom (1467), Hrastovlje (1490) i Sv. Primož nad Kamnikom. Slikarstvo u Istri ilustruju kopije fresaka iz Berma (XV v.) i Butonige (kraj XIV v.), a u Dalmaciji kopije fresaka iz Zadra (XII v.).

Od odliva skulptura treba navesti odlive preromaničke plastike iz Dalmacije: krstionicu kneza Višeslava iz Nina, reljefe sa krstionice Sv. Ivana u Splitu, ploče iz crkve sv. Mihajla u Stonu, oltarsku pregradu iz kapele sv. Martina u Splitu, ploče sa scenama iz Hristovog života iz crkve sv. Nedjelje, ciborij iz crkve sv. Marte i mnogobrojne ploče sa pleternom ornamentikom i natpisima. Od odliva monumentalne skulpture romaničkog stila značajni su odlivi portala i apsidalne trifore Bogorodičine crkve u Studenici (1190—96), portala katedrale u Trogiru (1240), Buvinim vrata katedrale u Splitu (1214) i horske klupe iz iste crkve (XIII v.). Od odliva skulptura XIV v. značajni su romanički portal, reljef sv. Đorda, kapiteli i konsole iz Dečana (1327—35), kao i heksafora franjevačkog samostana u Dubrovniku. Kopije glava sa katedrale u Šibeniku ilustruju XV v. Dekorativnu plastiku Moravske škole pretstavljaju kopije rozete iz manastira Neupare i prozora iz Kalenića. Među bosansko-hercegovačkim spomenicima ističu se stećci iz Radimlje, Donje Zgošće, Brotnjica, Uboskog, Ladevinu, Lepenoviću i Žitomisliću.

Da bi pokazala celu svoju zbirku, Galerija je 1958 priredila veliku izložbu srednjov. fresaka u Beogradu, na Sajmištu. God. 1959 priredena je druga velika Galerijina izložba, u Dubrovniku, u Umjetničkoj galeriji, za vreme Ljetnih igara.

Galerija ima stručnu priručnu biblioteku i fototeku, koja se dopunjuje i proširuje sistematskim fotografisanjem arhitektonskih, slikarskih i skulptorskih spomenika. N. Ko.

Arheološka zbirka univerziteta. Osnivanje Arheol. zbirke Univerziteta vezano je za sistematska iskopavanja našeg velikog preast. naselja u Vinči (M. M. Vasić). Kada je 1929 Charles Hyde, mecena Univerziteta u Beogradu, priložio 500 funti za nastavak istraživanja u Vinči, jedan od darodavčevih uslova bio je i osnivanje Arheol. zbirke Univerziteta. Ministarstvo prosvete



GALERIJA FRESAKA, Beseda na gori iz Mileševe

je već 24. VII. 1929 odobrilo osnivanje Zbirke, tako da je sav materijal dobijen iskopavanjima u Vinči između 1929 i 1934 mogao biti odmah smešten, stručno sistematizovan i izložen u novoosnovanoj zbirci Univerziteta. Zbog dragocenog materijala zbirka je odmah pobudila interesovanje svetske javnosti i već g. 1934 istoričar Gustave Glotz podneo je franc. *Académie des inscriptions et belles lettres* veoma pohvalan izveštaj o univerzitetskoj zbirci. Za vreme poslednjeg rata predmeti iz zbirke preneti su u zgradu bivšeg Ljubičinog konaka i trezore ondašnje Opštinske štedionice, a posle Oslobođenja bili su izloženi kratko vreme u zgradi Teološkog fakulteta, dok 1952 nisu konačno preneti u zgradu Filozofskog fakulteta gde su danas izloženi (Knez Mihailova 40).

Sem dragocenog praistoriskog materijala iz Vinče u zbirci je danas izložen i materijal s našeg značajnog lokaliteta Židovar (iskopavanja B. Gavele). Karakter zbirke najpotpunije definisan je osnivač M. M. Vasić: »Univerzitska zbirka nije paradna zbirka kurioziteta, nego zbirka dokumenata — arhiv svoje vrste — za poznavanje kulture u našoj oblasti.« Dr. S.



ZGRADA GALERIJE FRESAKA



GALERIJA FRESAKA, Izložbena sala

Etnografski muzej u Beogradu osnovan je 1901 od etnografskog odeljenja Nar. muzeja. U toku šest decenija svoga rada (koji je bio prekidan ratovima 1912, 1914—18, 1941—44 kojom prilikom su neki predmeti oštećeni i propali a rad u muzeju bio onemogućen) muzej je prikupljaо, sređivao i naučno obradivao sve predmete i pojave iz narodnog života Srbije. Intenzivan rad nastao je posle Drugoga svetskog rata otkada muzej postaje ustanova republičkog značaja. Danas muzej u okviru stalne izložbe prikazuje nar. život na području NR Srbije i to po predeonim celinama (Šumadija, Pomoravlje, Stari Vlah, Ist. Srbija, Vojvodina, Kosovsko-metohijska oblast.) Pored ove stalne smenjuju se tematske izložbe kao: Vukov zavičaj, Slikarski radovi naših etnografa XIX v., Čilimarstvo Srbije, Nar. umetnost, Iz starog Beograda, Madjari i nadrilekarstvo, Poljoprivredne sprave, Nadgrobni spomenici, Muzički instrumenti, Dečije igračke, Nar. duborez. Pored muzeološkog poslovanja muzej deluje i u naučnom pogledu, o čemu svedoče njegove publikacije: *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu*, prvih 15 knj. pod uredništvom B. Drobnjakovića, a od 15.—20. knj. pod uredništvom M. Vlahovića; *Posebna izdanja* (6 knj.); nekoliko *Upitnika za prikupljanje grade o nar. životu i najnovijih izdanja* kao što su: *Narodne noštne Srbije* po akvarelima Nikole Arsenovića; *Narodne noštne XIX veka u Beogradu*; *Nadgrobni spomenici* i dr. Etnografski muzej ima preko 30.000 predmeta među kojima etnografski vrlo retkih i dragocenih. Muzej ima odeljenje za etnogenezu i antropologiju, nar. materijalnu kulturu (kuće, zgrade i život u kući, privreda i saobraćaj, tehnologija, nar. nošnja i nar. ishrana), duhovnu nar. kulturu nar. igre, muzika, umetnost i ornamentika, književnost, običaji i vera, medicina), ilustrativno odeljenje (sa otsecima fotografskim, kinematografsko-fonografskim i slikarsko-vajarskim) i biblioteku. U ilustrativnom odeljenju od velikog značaja su radovi nekolicine starijih slikara etnografa: tri albuma akvarela Nikole Arsenovića koji idu među najbolje radove te vrste i kod nas i na strani; zatim radovi Vlad. Titelbaha, Károlya pop De Szathmárya, Đoke Milovanovića (1880—90 izradio je zbirku motiva sa nar. nošnji), Nikole Zege, Olge Benson i dr. Zbirke i biblioteka muzeja pružaju mogućnost za rad stručnjacima i naučnicima kao i slikarima i umetnicima. Pored naučne vrednosti u muzeju postoje mogućnosti rada za praktične potrebe — za primenu nar. motiva u arhitekturi, industriji, u preduzećima nar. radnosti, za škole i akademije, kao i za snimanje filmova iz naše prošlosti.

S. Kć.

VIDI PRILOG

BEÓTHY, Zsolt, madžarski estetičar i historik književnosti (Budimpešta, 4. IX. 1848—1922). Prof. književnosti na budim-

pešanskom univerzitetu. Pisao studije i djela iz historije madž. književnosti, rasprave o estetici i dr. Uredio *Historiju umjetnosti* (4 sv., 1905); napisao studiju *Munkácsyev Krist.*

BER-VUKIĆ, Jelena (Adela), slikar (Tuzla, 24. V. 1888—). Učila u Beču, najprije u pripremnoj školi A. Scheffera, a potom završila *Kunstschule für Frauen*. Slika ponajviše uljem; postigla je bolje rezultate u grafici, crtajući motive iz Bosne, najčešće iz života muslimanskih žena. S. Ti.



J. BER-VUKIĆ, Muslimanke, grafika

re obuhvaćaju serije *Décoration intérieurs*; *Ornements peints*.

2. Jean, ml., francuski crtač i bakrorezac (Pariz, 1674 — 3. VII. 1726), sin i učenik Jeana Béraina st. Njegovo su djelo dekoracija Apolonove galerije u Louvreu (1710) i mauzolej burgundskog vojvode (1714). Radio dekoracije za svečanosti, pomorne sproveđe (*pompes funèbres*) i za balete, koji su se izvodili na dvoru i u Operi.

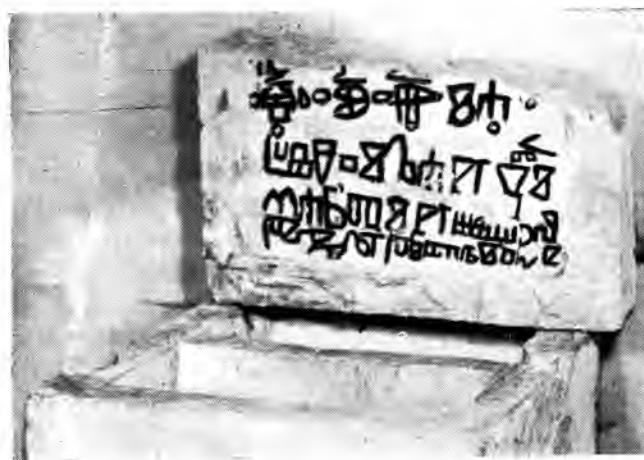
BERAKOVIĆ, Dragan, slikar (Oprisavci, Slavonski Brod, 2. XI. 1902—). Umjetničku školu polazio u Beogradu i Zagrebu (F. Kovačević). Studij nastavlja u Beču, Berlinu i Parizu, gdje radi kod A. Lhotea i izlaže u *Salon d'automne* 1926. Suosnivač *Salona nezavisnih* u Beogradu (1937), gdje radi kod P. Dobrovića. Od 1945 prof. Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (metodika crtanja). B. je kolorist i crtač, koji odbacuje modeliranje i dekor-



BERAM



BERAM. Prema Vatvassoru, 1639



BERAM, Krštonica s glagoljskim natpisom iz 1431.

tivnost; da bi ostvario vlastiti slikarski izraz dovoljno mu je nekolicu širokih, jasno odvojenih površina u određenim međusobnim odnosima. Radi uglavnom figuralne kompozicije. B. Pk.

BERAM, selo u srednjoj Istri, u pazinskoj okolini, sagradeno na brijegu iznad polja, na mjestu prehistozijske gradine (brončanodobni nalazi). U polju pod Bermom iskopana je 1883 ilirska nekropolja sa 172 grobne žare. U Srednjem vijeku naselje je bilo opasano zidom, a usred kuća dizala se velika četvorinasta kula. Župna crkva sv. Martina sagradena je 1431 (prema glagoljskom natpisu), a u početku XIX st. povećana je novim brodom. Na zidovima i na križnom svodu kasnogotičkog prezbiterija te na trijumfalnom luku sačuvane su slikariji anonimnog furlanskog majstora iz sredine XV st. Jedan pučki klesar izradio je kameni kasnogotički reljef s konjaničkim likom sv. Martina. Za obnovljenu crkvu Celestin Medović izradio je oltarsku sliku na platnu s prikazom sveca-konjanika. Crkva posjeduje misno ruho sa svetačkim likovima u svilenom vezu iz XV—XVI st., gotički ostenzorij, kaleže iz XV st., križeve od srebrnog lima iz XVII st., kadijonik i kandilo (izboj u srebrnom limu iz XVIII st.). Beramski iluminirani glagoljski kodeksi XIV i XV st. nađaju se u Narodnoj i sveučilišnoj knjižnici u Ljubljani. U polju podignut je spomenik Vladimиру Gortanu, narodnom heroju iz Berma (projektanti Z. Sila i Z. Kolacio, 1951).

U crkvi sv. Marije na Škrilinah su zidne slike domaćeg majstora Vincenta iz Kastva iz godine 1474. Ovaj ciklus slika na zidnim plohamama čitave unutrašnjosti crkve ide među izvanredna ostvarenja naše srednjovjekovne umjetnosti (v. Škriline i Vincent iz Kastva). B. F.

BÉRARD, Christian, francuski slikar, scenograf i grafičar (Pariz, 1902 — 13. II. 1949). Slika portrete, ističe se kao crtač osnova za kazališne dekoracije i kostime i kao ilustrator. Isprije pripada nabistima, a kasnije t. zv. neohumanistima. Značajne su njegove ilustracije djela *Oeuvres poétiques* J. Cocteaua, *Christine suivie de Léviathan* J. Greena, *Quatre contes* J. Kessela i *Oeuvres complètes* A. Rimbauda. Radi inscenacije i kostime od 1928 u *Comédie Française* i drugim pariskim teatrima za djela J. Cocteaua, J. Giraudoux, Shakespearea, Moliérea i za mnoge balete. Svojom bogatom fantazijom i rafiniranim koncepcijama dao je značajan prilog novoj franc. scenografiji, iako se kadšto povodi za pomodnim likovnim strujama.

BERAUD, Jean, francuski slikar (Petrograd, 31. XII. 1849 — Pariz, 1936). Učenik L. Bonnata, slika u akvarelu na anegdotičan način genre-prizore iz pariskog života (*Le bal public; Montmartre; Sortie de l'Opéra; Au café-concert*), likovno nepretenciozne, no odraz duha fin-de-sièclea. Izazvao je žestoke kritike klerikalaca pokušajem, da lik Krista umese u prikaze suvremenih zbivanja.

BERBUČ, Milan, slikar (Ljubljana, 25. V. 1920—). God. 1942—46 studirao slikarstvo na akademiji u Zagrebu (M. Tagtaglia), a 1947—48 u Ljubljani (G. Stupica). Izlagao više puta kolektivno u Ljubljani i Zagrebu, a samostalno 1955 u Amsterdamu i Lahrenu. M. Zr.

BERCHEM (Berghem), Nicolaes (Claes), holandski slikar (Haarlem, 1. X. 1620 — Amsterdam, 23. II. 1683). Sljedbenik pejzažista J. van Goyena i J. B. Weenixa. U Italiji upoznaje romanitičan način Cl. Lorraina. Primjenjujući djelomice izražajne metode ovih slikara, B. unosi u holandsko pejzažno slikarstvo više sunčane svjetlosti, prozračne atmosfere i južnjačke topline. Većina njegovih slika sadržava motive iz rimske Campagne s ruševinama gradina, brdima i rijekama, koje ozivljuje štafažnim likovima pastira sa stadima. Jednake motive obraduje i u bakropisu (oko 60 listova). Berchemovi učenici i mnogi sljedbenici variraju njegov način u idiličkim pastoralama, karakterističnim za XVIII st.

BERCIN, John David v. Brčina, John David

BERCKHEYDE, I. Gerrit, holandski slikar (Haarlem, 6. VI. 1638 — 14. VI. 1698). Učitelji su mu bili brat Job B. i F. Hals. Radio vedute s motivima iz Haarlema i Amsterdama prikazujući

BERAM, Sv. Maria na Škrilinah *Mrtvacki ples*, detalj, rad Vincenta iz Kastva

zujući egzaktne crtane arhitektonске objekte (*Pogled na Amsterdam; Gradska vijećnica u Amsterdalu; Pogled na Haarlem*).

2. Job, holandski slikar (Haarlem, 27. I. 1630 — 23. XI. 1693). Učenik F. Halsa, slikar pejzaža, veduta, genrea i napose crkvenih intérieura u srebrnastom clair-obscuru. Jedno je od njegovih glavnih djela *Atelier Fransa Halsa* (Lenjingrad).

BERČIĆ, Petar, klesar i graditelj, podrijetlom iz Bribira. Oko sredine XV st. dolazi u Šibenik, 1455 postaje šibenski građanin, otvara radionicu i prima u nauk učenike (Blaž Radišev, 1460; Šibenčani Toma Bartolov, 1472 i Juraj Radinojević, 1475; Martin Kusunić, 1476). Nemirna duha, često mijenja mjesto svoga rada kao i suradnike. Osamdesetih godina XV st. više ne živi.

Petrus magistri Georgi de Barberio gradi 1453 s Andrijom Alešiem kapelu obitelji Crnata u rapskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja. God. 1455 i 1457 zaposlen je kod Jurja Dalmatinca na gradnji šibenske katedrale. Gradnju novog pročelja stare zadarske crkve sv. Šimuna ugovara 1472; trebalo je potpuno srušiti staro romaničko pročelje i zamijeniti ga novim od bračkog kamena. Od Berčićeve fasade sačuvao se samo ugaoni pilastar s karakterističnim kasnogotičkim ukrasom u stilu Jurja Dalmatinca (zaviniuti listovi i školjke iznad plitkih kaneliranih niša). God. 1459 izvodi sa šibenskim klesarom Matkom Stojislavljićem neke radove na Pagu. S Andrijom Alešiem popravlja trošni zvonik splitske katedrale. U Šibeniku je isklesao bifor s grbom na kapitelu za kuću Šporčića, a za Tobalovića portal uokviren gotičkim toranjima užetom.

D. Kt.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ, Zagreb 1858. — *P. Kolendić*, Stube u crkvi sv. Ivana u Šibeniku, Starinar, 1923, str. 93. — *K. Stošić*, Katedrala u Šibeniku, Šibenik 1926. — *Lj. Karaman*, O šibenskoj katedrali, HR, 1931, 5. — *C. Fisković i K. Prijatelj*, Andrija Aleš u Splitu i u Rabu, Split 1948, str. 50. — *C. Fisković*, Nekoliko dokumenata o našim stariim majstorima, ViHAD, 1950, str. 188—218.

BERECCI, Bartolomeo, talijanski graditelj i kipar (Val de Sieve kod Lombrosa, ? — ubijen u Krakovu, VIII. 1537). Poslije smrti arhitekta Francesca della Lore (1516) pozvao ga kralj Sigismund u Poljsku. Gradio dvorce, gradanske kuće, nadgrobne spomenike i kapele, koje pripadaju među najbolja arhitektonska djela, ostvarena izvan Italije u duhu firentinske rane renesanse. Njegovi su radovi znatno utjecali na razvoj polj. arhitekture onoga vremena.

DJELA: Grobnica-kapela biskupa P. Tomickog, 1524—30; kapela sv. Sigismunda, završena 1530, najzrelijie djelo Bereccetto (oboj u Krakovu, katedrala); dogradnja kralj. dvora Wawela u Krakovu; vlastelinska kuća na imanju u Woli; grobnica B. Tarnowske Tarnow.

BERENDIJA, Mihailo, slikar (Crepaja, 27. V. 1919—). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu 1946. Izlagao 1953 i 1958 sa V. Josifović i 1955 sa M. Besarabićem; te na izložbama ULUS-a. Naginje realističkoj koncepciji. Mi. Pr.

BERENSON, Bernard (Bernhard), američki historik umjetnosti (Vilno, Litva, 26. VI. 1865 — Firena, 7. X. 1959).

Dolazi u ranoj mladosti u USA; studije završava na *Harvard University*. Vraća se u Evropu 1884 i gotovo čitav život posvećuje proučavanju tal. renesansnog slikarstva. Boravi stalno u Settignanu kraj Firence. Utvrđujući atribucije primjenjuje analitičku metodu svog učitelja Giovannia Morellia (Ivan Lermoljev), koju je znatno usavršio. Decenijima je sabirao gradu za svoje životno djelo *The Italian Painters of the Renaissance*, pri čemu nije ništa izmaklo njegovu oku. Da bi zaokružio svoje poznавanje umjetničkih djela, B. putuje u Ameriku i obilazi sve evr. galerije i zbirke. U zagrebačkoj Strossmayerovoj galeriji utvrđio je autore trideset i devet slika tal. škole, a posjetio je i glav. umjetničke centre duž jadranske obale.

Berensonovo djelo, pisano djelomično engleski, a djelomično talijanski, u prvoj je fazi metodička formalna kritika, a u drugoj teorija estetike. B. općenito ne analizira ideoološku nego rješava praktičnu problematiku. Od svojih prvih kritičkih stavova, baziranih na Morrellievu metodi, dosta se udaljio u toku vremena. Izgradio je vlastitu metodu dajući veću važnost definiranju općeg karaktera (kostim, ikono-

grafija i dr.) nego li analizi fakture. U teoriju estetike unio je neke nove subjektivne postavke. Napose tvrdi da u umjetničkom djelu ono svojstvo, što ga naziva »ilustrativnim«, nije toliko bitno kao ono, koje neposredno daje dojam života predočivanjem pokreta, prostora i »taktilnih vrijednosti«. U Berensonovim djelima ima mnoštvo kritičkih primjedbi, izloženih uvjerljivošću izvanredno široke erudicije i iskustva. Iako je formirao svoj ukus na klasičnoj tal. kulturi, on je s punim razumijevanjem prilazio i kasnijim umjetničkim ostvarenjima: branio je impresionizam i bio je među prvim kritičarima, koji su se oduševljivali P. Cézanneom i H. Matisseom.

Berensonovi radovi idu u kapitalna djela za povijest umjetnosti tal. renesanse. Posebna im je važnost, što su u njima riješeni mnogi problemi u stilskim pitanjima, provedene ispravne atribucije i ispravljene ranije krive postavke.

DJELA: *The Venetian Painters of the Renaissance*, 1894; *Lorenzo Lotto, an Essay in Constructive Art-Criticism*, 1895; *The Florentine Painters of the Renaissance*, 1897; *The Study and Criticism of Italian Art*, 1901, 1902, 1916 (tri serije); *The Drawings of the Florentine Painters*, 1903 (Berensonovo glav. djelo kao istraživač i kritičara); *Sassetta*, 1903; *A Siennese Painter of the Franciscan Legend*, 1909; *Study of Siennese Paintings*, 1918; *Studies in Medieval Painting*, 1930; *The Italian Painters of the Renaissance*, 1932; *Metodo e attribuzioni*, 1947; *Aesthetics and History in the Visual Arts*, 1948; *Sketch for a Self-Portrait*, 1949 (izvanredno živo napisana autobiografija); studije o Pieru della Francesca (1950) i Caravaggiu (1951); *Vedere e Sapere*, 1951; *L'Arco di Costantino, o Della decadenza della forma*, 1952; *Rumor and Reflection*, 1952 i dr.

L. Boč.

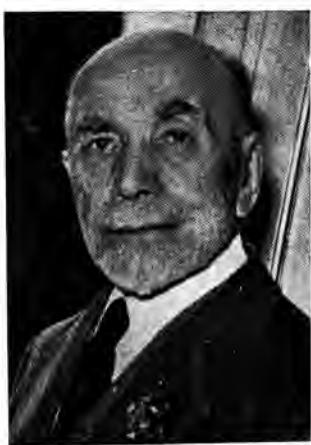
BERRETTINI, Pietro v. Pietro da Cortona

BERG, 1. Magnus, norveški slikar i rezbar bjelokosti (Hedemarken, 28. XI. 1666 — København, 31. III. 1739). Osrednji slikar, koji se posvetio rezbarjenju bjelokosti i u toj struci izradio znatan broj djela, u kojima je virtuozno izraženo barokno tretiranje sitne plastike. Živeći u Danskoj izveo niz bjelokosnih reljefa s alegorijskim, mitološkim i biblijskim prizorima kao i portretnih medaljona s likovima danskih vladara, koji se nalaze u dvoru Rosenborg kraj Københavna. Ovi njegovi radovi u plastici imaju izrazito slikarski karakter.

2. Max, njemački arhitekt (Stettin, 17. IV. 1870 — Baden-Baden, 24. I. 1947). Studirao na visokoj tehničkoj školi u Charlottenburgu (K. Schäfer). Gradski gradevni savjetnik u Breslau-u (Wrocławu), gdje je sagradio *Jahrhunderthalle* (1913) s velikom kupolom od čeliča i armiranog betona promjera 65 m i visine 40 m;



G. BERCKHEYDE, *Cvjetni trg u Amsterdamu*



B. BERENSON



BERGAMO, Piazza Vecchia u starom dijelu grada

Messehof (1925). Jedan od predstavnika funkcionalističkih shvaćanja u njem arhitekturi.

BERGAMASCO, I. Bartolomeo v. Bon, Bartolomeo

2. Guglielmo v. Guglielmo Bergamasco

BERGAMO, glavni grad tal. pokrajine Bergamo u sjevernoj Lombardiji na obroncima Alpa. Prvobitno keltsko naselje, zatim rimski municipij *Bergomum*, 452 razoren od Atile. Kao slobodna komuna priključio se 1166 lombardijskom savezu gradova. God. 1296—1428 pod vlašću milanskih Viscontia, 1428—1797 pripada Veneciji, a 1814—59 Austriji. Stari dio grada na uzvisini okružen je bastionima iz mletačkog doba. Jedna je od najstarijih građevina u Bergamu sadašnja Biblioteca (bijeli Pal. della ragione), koja je postojala već 1199, a nakon požara sagradena ponovo 1538—54 po osnovi Pietra Isabella, zvanog Abano. Po nacrtu Vincenza Scamozzija podignut je 1611 *Palazzo nuovo* po uzoru na građevinu Palladija. Bazilika S. Maria Maggiore romanička je građevina iz 1137, koja je u XIV st. ukrašena sa dva gotička portala, a u XVII—XVIII st. dobila bogat barokni unutrašnji uredaj. Do bazilike se nalazi *Capella Colleoni* s grobnicom poznatog mletačkog kondotijera Bartolomea Colleonia; sagradio ju je 1470—75 Giovanni Antonio Amadeo, a 1732—33 ukrasio freskama Tiepolo. Među crkvenim građevinama ističu se *San Michele* (s freskama L. Lotta), *Santi Agostino, Carmine i S. Spirito*, a među profanim *Palazzetto Fogaccio*, kombinacija Bramanteove i venecijanske arhitekture. U Bergamu se nalazi Umjetnička akademija (*Accademia Carrara*) s galerijom slika, u kojoj su zastupane različite tal. slikarske škole, a naročito bergamski lokalni majstori. Novi dio grada u ravnici izgrađen je po urbanističkoj osnovi M. Piacentinu.

LIT.: P. Pesenti, Bergamo, 1910. — A. Pinetti, Bergamo e le sue valli, 1924.
— R. Papini, Bergamo rinnovata, 1929. — S. Bić.

BERGANT, Fortunat, slikar (Mekinje kod Kamnika, 6. VII. 1721 — Ljubljana, 31. III. 1769). Prve slikarske pobude dobio je u očevoj radionici umjetnog stolarstva. U ranim godinama bio mu je vjerojatno mecena prosvjetitelj M. Rasp; kasnije je povezan s obiteljima Tauferrer i Erberg. Prvi put se spominje 1746, kad je primio honorar za sliku na zastavi za crkvu u Grebenu. Između 1750 i 1760 školovao se u Italiji (Venecija, Rim); po povratku nastanio se u Ljubljani. God. 1763 spominje se kao slikar, »koji se već istakao«. B. je najizrazitiji i najbolji slov. barokni slikar, kod kojega se već osjeća prijelaz u rokoko. Od tal. slikara utjecali su na nj prvenstveno G. B. Tiepolo i G. B. Piazetta, a vidljiv je takoder utjecaj austro. baroknog slikarstva. U njegovu se razvoju očituju tri faze. U ranim djelima još se u kompoziciji oslanja na tradiciju prve generacije slov. baroknih slikara (V. Metzinger, F. Jelovšek), no njegova je skala boja svjetlija. Za tu je fazu značajno i mekano valovito oblikovanje nabora i uzak tip lica (osobito ženskih). Druga je faza (1759—63) razdoblje njegova stilskog dozrijevanja. Akademski karakter Bergantovih slika oživljava tada smisao za genreski akcent u tipu lica; kolorit postaje taman, nabori široki, plosnati i oštrosloženi. Značajna je njegova izrada detalja (nakit, čipka) i modelacija golih dijelova tijela sa zelenkastim i sivkastim sjenčanjem. U posljednjoj fazi (1763—69) B. dostiže stupanj zrelog majstorstva. Odjeća gubi domi-

nantnu dekorativnu funkciju, tijelo oživljuje do ekspresivnosti, a u koloritu je ponekad vidljivo folklorno šarenilo. Poslije 1764 javlja se u nekim djelima težnja za monumentalnošću, koju postiže krajnjim pojednostavljenjem kompozicije, cilindrično oblikovanim volumenima tijela i odjeće i redukcijom tonova. Smisao za genre, koji je u prvim fazama izražen u portretnom tretiranju lica, sada se ostvaruje i u motivima i u prikazivanju milieua. Radio je portrete plemića, a prvi je portretirao i lude iz naroda (*Ptičar; Čovjek s perecom*). Njegov je rad usredotočen na Sloveniju, osobito na područje samostana Štiberna. Njegova djela iz ranijeg razdoblja nalaze se i u Lici. Direktnih učenika nije imao, no njegov je utjecaj vidljiv u djelima M. Straussa i A. Lerchingera.

A. C.

DJELA: *Škapulirska Marija* (Ljubljana, Nar. galerija); više slike *Marije dobraga savjeta* (Tuhinj, Dedni Dol, Ljubljana, Mošnje, Vesela Gora kod Št. Ruperta); više slike *Marije s Isusom* (Zagreb, privatno vlasništvo; Kamnik, franjevački samostan; Ljubljana, privatno vlasništvo; Škofja Loka, uršulinski samostan); *Sv. Ana s Marijom*, 1761 (Rečica kod Blede); *Marija snježna* (Ljubljana, privatno vlasništvo); portreti Jozefa Antona Codellia, 1762; Elizabete Codelli. Gasperimeye (Ljubljana, Nar. galerija); pet slika na Križnoj Gori kod Loža, 1763; *Sv. Florijan kapelica u Ložu*; *Sv. Josip*, 1763 (Požuhov Gradeč, privatno vlasništvo); *Sv. Jurij*, 1763 (Mozirje, župna crkva); *Sv. Nikola*, 1764 (Zalec, župna crkva); portret opata Taufferrera (Ljubljana, Nar. muzej); portret kostanjevičkog opata Busseta (Ljubljana, Nar. galerija); zastavna slika *Sv. Petar i Pavao*, 1765 (Maribor, crkva sv. Petra); *Sv. Franjo Asiški i Bezgrješno začeće* (Nazarie, franjevački samostan; Ljubljana, uršulinski samostan; Okrog); *Sv. Ivan Nepomuk* (Vesela gora kod Št. Ruperta); *Sv. Valentijn* (Kamnik, Zalec); *Sv. Simon i Sv. Juda Tadej* (Sava kod Litije); portret Volfa Daniela Erberga, portret Marije Ane Erberg i portret Terezije Erberg (Ljubljana, Nar. galerija); *Sv. Volbenk*, 1766 (Ljubljana, Nar. galerija); *Sv. Volbenk i Sv. Anton Padovanski*, 1766 (Cerkno, župna crkva); *Križni put*, 1766 (Štiberna, samostan); *Sv. Vincenc Ferrerski* (Ljubljana, uršulinski samostan); *Rožnovenska Marija* (Čem-

F. BERGANT, *Sv. Nikolaj*

šenik); *Sv. Obitelj* (priv. vlasništvo; sačuvana fragmentarno); *Sv. Nikola iz Pojihovog Gradaec i Bl. Bernard Korneoski*, 1767 (Ljubljana, Narodna galerija); *Sv. Janez Kancij*, 1768 (Dolga vas kod Kočevja); *Sv. Trojica* (Velike Poljane nad Ortnikom); *Sv. Josip i Sv. Simon Juda*, zastavna slika iz Ambrosa, 1769 (Ljubljana, Nar. galerija). — Izgubljene slike: Zastavna slika za crkvu u Grebenu, 1746; dvije slike za Križnu goru kod Loža, 1763; *Marija tješiteljica* za diskalceate u Ljubljani, 1763; *Ptičar*; *Covjek s perecom*, 1761. — Kukuljević u Slovniku spominje 10 slika, od kojih je neke B. signirao glagoljskim pismenicama. Od Bergantovih slika u Hrvatskoj Kukuljević navodi: *Sv. Pavao putinjak kleći pred Bogorodicom i Isusom*, signiran: *Malača est oua figura po Fortunatu Bergantu in let 1751 (Otočac, župna crkva); Sv. Ana s Marijom* (Otočac, župna crkva); *Sv. Ilija* (Sinac kod Otočca); *Sv. Josip i sv. Antun* (Lešće kod Otočca).

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ, Zagreb 1858, str. 29. — *V. Steska*, Slovenska umetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927. — *F. Stelé*, Monumenta artis sloveniae, II, Ljubljana 1937. — *M. Marolt*, Fortunat Bergant in Liki, Umetnost, 1938, str. 130. — *Isti*, Novo odkrite Bergantove podobe, Umetnost, 1941—42, str. 225. — *Isti*, Iz monografije o Bergantu, ZUZ, 1944, str. 71. — *F. Stelé*, Slovenski slikari, Ljubljana 1949. — *A. Čeć*, Fortunat Bergant, monografija o razstavi, Ljubljana 1951. — *F. Stelé*, Slikar Fortunat Bergant, Razprave SAZU, 1957.

BERGÉ (Berger, Vergé), Jacques, flamanski kipar (Bruxelles, 15. V. 1693 — 16. XI. 1756). Učio kod N. Coustoua u Parizu, boravio nekoliko godina u Rimu (do 1722). Izveo povjedaonicu u St. Pierre u Louvainu (1742) i zdenac *Grand-Sablon* u Bruxellesu (Minerva okružena puttima) 1751. Taj



E. BERGANT, *Krist na Maslinskoj gori*

zdenac pokazuje njegov prijelaz na mirnu klasicističku konцепцију. Sa L. Delvauxom utjecao na razvoj flam. skulpture.

BERGEN, lučki grad u Norveškoj, osnovan 1070, nekoć *Björgvín*. U XII st. krunidbeni grad i biskupija. Od XIV st. održava žive trgovačke veze s njem. Hansom, koje su trajale nekoliko stoljeća. Niz drvenih kuća na pristaništu (*Tyskebryggen*) pripadaju tipu hanzeatskih graderina s karakterističnim šiljastim zabatima; u jednoj od njih nalazi se Muzej Hanse. Među graderinim spomenicima ističe se *Haakonshallen*, kralj. palača sagradena u gotičkom stilu između 1247—61 s velikom dvoranom, koja ima drveni strop srođan stropu u londonskom Westminster Hallu. Marijina crkva normanska je romanička bazilika iz XII st., a katedrala *S. Olaf* gotička graderina djelomice iz XIII st. T. zv. Rosenkrantzov ili Walkensdorfov toranj iz 1562—68 ima renesansna obilježja. Na barokni način sagraden je *Stiftsgården* (1704—80), a na klasicistički Nova crkva (*Nykirken*, 1758—63). U Bergenu nalazi se muzej, osnovan 1825, s prethist., srednjovj. i etnografskim zbirkama, Muzej za umjetni obrt (zbirke evr. i kin. porculana), galerija *Rasmus Meyer* (moderno norv. slikarstvo), kazalište, biblioteka i dr.

BERGEN-OP-ZOOM, grad u današnjoj Nizozemskoj, nekoć u pokrajini Sjeverni Brabant. Spominje se od 442. Sagraden na brijezu (*bergen*) povrh rječice Zoom, koja utječe u Sheldue. Važna tvrdava u doba borba Holandaca za oslobođenje od Španjolaca. Okružen je fortifikacijama iz 1699—1700. Stara crkva sv. Geltrude iz 1442, razorenja prigodom bombardiranja Francuza 1747, obnovljena je u gotičkom stilu 1749—52.

BERGER, I. (Hribernik), Bernard, bakrotezac XVIII st. rodom iz Slovenije, nečak medaljera A. Šege. Oko 1770 medaljer u službi Ferdinanda IV., kralja obju Sicilija.

LIT.: *I. Kukuljević*, SUJ, Zagreb 1858.

F. St.

2. Giacomo, talijanski slikar (Chambéry, 1754 — Napulj, 1822). Studirao na akademiji u Rimu i Torinu, u Napulju prof. na akademiji od 1808. Jedan od istaknutih kolorista svog vremena i slikar historijskih kompozicija.

DJELA: *Prokris na unoru*, 1786; *Putifarova žena*; *Orfejeva tuga za Eridikom*; *Epaminondina smrt*; *Opći potop*; *Kristovo rođenje*; *Danaja*, 1806.

3. Ignacije, češki slikar (iz Moravske), djelovao u Hrvatskoj u prvoj pol. XIX st. O njegovu životu nije dosad ništa poznato. Za slike mu je značajan svijetao kolorit, a radene su na akademski način. Osim nekoliko slika iz Bogičevaca kraj Nove Gradiške i Čagliča u kotaru Pakrac (sada u Dječezanskom muzeju u Zagrebu), u najnovije su vrijeme pronađene još 2 njegove oltarne slike u Lužanima i Kaniži, kotar Slavonski Brod. Sve imaju signaturu *Ignaz Berger in Neutischein in Mähren*.

LIT.: *K. Dočkal*, Diecezanski muzej nadbiskupije zagrebačke, Zagreb 1940, str. 27 i 49. N. Ši.

4. Salomon, etnograf (Mněšice, Slovačka, 25. II. 1858 — Zagreb, 11. I. 1934). Došavši u Hrvatsku 1876 počeo je organizirati manufaktturnu proizvodnju nekih predmeta seljačke kućne radnosti. Tvornički izradene proizvode prema uzorcima hrvatskog seljačkog tekstila smatrao je podesnim artiklima za izvoz, pa je priredio oko stotinu propagandnih izložaba tog materijala u inozemstvu. Rezultat njegova teoretskog obradivanja tog problema je rad *Tragedija hrvatske tekstilne kućne industrije*, 1913. Sakupio je u svojoj zbirci mnoge primjere muških i ženskih nošnja, čilima, čipaka i drugih predmeta kućnog obrta, te nakita od zlata, srebra, bakra, mjedi, stakla i t. d. Kad je 1919 osnovan Etnografski muzej u Zagrebu, njegova zbarka postaje glavni dio inventara. B. je bio direktor muzeja od osnutka do svoje smrti.

LIT.: *D. Ščabo*, O hrvatskim zbirkama i sabiračima, Narodna starina, 1922, str. 191—193. — *V. Tkaličić*, Etnografski muzej u Zagrebu 1919—1929, Zagreb 1930. — *Isti*, Salomon Berger, 1934, str. 173. L. D.

BERGERET, Pierre-Nolasque, francuski slikar (Bordeaux, 30. I. 1782 — Pariz, 21. II. 1863). Jedan od učenika J.-L. Davida; kod njega je klasicistički izraz prešao u akademsku maniru (velike kompozicije: *Rafaelov pogreb*; *Tizianova smrt*; *Aleksandar i Napoleon u Tilzitu*). Izradio nacrte za spiralni barelief na Vendômskom stupu i za velik broj medalja. Grafički reproducirao djela starih majstora, ilustrirao Boileaua, Moliera i La Fontainea. God. 1848 objelodano spis *Lettres d'un artiste...*, u kojem je žestoko kritizirao odnos vlasti prema umjetnosti unatrag pola vijeka.



BERGEN, Unutrašnjost katedrale

BERGH, Sven Richard, švedski slikar (Stockholm, 28. XII. 1858 — 29. I. 1919). Studirao u Stockholmumu, a od 1881 kod J.-P. Laurensa u Parizu. Izlagao u pariskom Salonu (1883—89). Jedan od osnivača Umjetničkog društva (švedska secesija). Slikao portrete, pejzaže i genre.

DJELA: Portret slikara N. Kreugera (København); portret žene (Göteborg); autoportret (Firenca, Uffizi); portret A. Sirindberga. — Knjiga *Om Konst och annat*, 1908.

BERGMAN, Stanislaw-Wojciech, poljski slikar (Krośno, 1862—1930). Učio kod J. Matejka u Krakovu i na münchenskoj akademiji. Povodeći se za učiteljem radi kompozicije s hist. temama, genre-prizore, portrete i mrtve prirode.

BERGMANN, Anna Eva, švedska slikarica (Stockholm, 1909—). Učila na akademijama u Oslu i Beču. Izlagala u skandinavskim zemljama, Njemačkoj i Parizu. Njene apstraktne slike (poslije 1947) karakteristične su po masivnim monohromnim formama, koje su često postavljene izolirano posred platna. Apstraktna obilježja ima i njena grafika.

BERGOGNONE (Bergognone), I. Ambrogio di Stefano (pravo ime *Ambrogio da Fossano*), talijanski slikar (konac XV st. — poč. XVI st.). U dokumentima se spominje od 1481, kad je upisan u matrikulu *Università dei pittori* u Milatu, pa do 1523. Među mlađenčićima njegova djela ubrajuju se *Bogorodica na prijestolju i sveci* u Milatu i oltarske slike za Certosu di Pavia. Tu je vidljiva njegova uska povezanost s načinom V. Foppa. Poliptih u crkvi S. Spirito u Bergamu ukazuje na oslobođanje od prvobitne ukočenosti, a i boje, dotada hladne i srebrnaste, počinju da se žare. Daljnju razvojnu fazu njegove umjetnosti predstavlja oltarska slika *Incoronata* u Lodiju, a posljednje razdoblje *Krunisanje Bogorodice* u Milatu (crkva S. Simpliciano). B. je uz V. Foppu glavni predstavnik lombardijskog slikarstva prije dolaska Leonarda da Vinci u Milatu. On je religiozni slikar i po tematici i po duhu svojih djela. Figure su mu izdužene i statuarne, a odjeća pretrpana ukrasom. Iako pokušava riješiti odnose atmosfere i svijetla, ostaje sputan starom lombardijskom tradicijom. U pojedinima djelima umije dočarati samostansku

atmosferu i život redovnika. O njegovoj slikarskoj nadarenosti govore realistički ostvareni motivi na pozadinama, sasvim u suprotnosti s ukočenim i nerealnim figurama u prvom planu: skupina seoskih kuća, osamljeni brod na hladnom lombardijskom kanalu, košarica voća, pejzaž u zoru ili sunčevu zalazu. Zbog ljupkosti njegovih Bogorodica nazivali su ga »l'Angelico della Lombardia«.

DJELA: *Bogorodica na prijestolju i sveci* (Milan, Ambrosiana); oltarske slike i zidne dekoracije u kartuzijanskom samostanu Certosa di Pavia (1488—94 i 1514); *Sv. Ambrožije medu svecima* (Krist nosi križ (danas u Galli di Pavia); slike za redovničke ćelije, rasprišene po evr. zbirkama (ističu se *Bogorodica s kartuzijancem i Bogorodica s velom*, obje u Pinacoteca di Brera); *Pohod Elzabete* (Lodi, crkva dell'Incoronata); freske u apsidi crkve S. Sempliciano u Milatu; oltarska slika *Assunta* (potpisana i datirana 1522; Milan, Pinacoteca di Brera).

LIT.: G. Cagnola, *Intorno al Bergognone*, Rassegna d'Arte, 1914. — N. Aprà, *Il Bergognone*, Milano 1952. — L. Boč.

2. Bernardino, talijanski slikar (Fossano, oko 1460—70—?). Suraduje sa svojim starijim bratom Ambrogiom u kartuzijanskom samostanu Certosa di Pavia na izradbi dekoracija (1492—94) i fresaka (1498). Jedino sigurno njegovo djelo, potpisano i datirano 1523, jeste *Sv. Roko* (Milan, Pinacoteca di Brera). Spominje se 1517—18 u vezi s dekorativnim radovima u milanskoj katedrali.

BERGSLIEN, 1. Brynjulf Larsen, norveški kipar (Voss, 12. XI. 1830 — Oslo, 18. IX. 1898). Studirajući u Københavnu razvio se pod utjecajem klasicističke manire B. Thorvaldsena. God. 1868 izrađuje za Oslo konjanički spomenik Karla Johana, prvi monument te vrste, što ga je izveo jedan norv. skulptor. Radio statue književnika i državnika, portretne poprsja, genefigure i dr. prevladavajući klasicističku shemu približavanjem realističkom izrazu.

A. BERGOGNONE, *Sv. Ambrožije i sveci*, Certosa di Pavia

2. Knud Larsen, norveški slikar (Voss, 15. V. 1827—27. XI. 1908). Studirao u nekoliko evr. umjetničkih središta i konačno u Düsseldoru, gdje usvaja idealistički romantizam tamošnje škole. U tom duhu slika genre iz norv. pučkog života i hist. kompozicije. Kasnije radi isključivo portrete. Od 1870 prof. u slikarskoj školi u Kristianiji i učitelj čitave tadašnje generacije mlađih norv. slikara.

BERGSON, Henri, francuski filozof (Pariz, 18. X. 1859—4. I. 1941). Profesor filozofije na Collège de France, dobitnik Nobelove nagrade za književnost (1927). Spoznajnoteoretski dio Bergsonove filozofije tvori kritika sistematičko-racionalističkog i mehanističkog shvatanja stvarnosti. Metoda filozofije treba da bude intuitivno poniranje u izvorno doživljavanje (neoposredne podatke svijestis). Intuicijom, koja ima dijelom i umjetnički karakter, zahvaća se dinamika stvarnosti, osobito života, na koji je pogrešno primjenjivati statičke koncepcije načinjene po uzoru pojma prostora, osnovnog pojma mehanike. Život nije slijed jednolikih trenutaka »vremena-prostora«, nego uvijek nov stvaralački proces, u toku kojega prošlost uranja u sadašnjost i ustaje u njoj. Metafizički su pogledi Bergsonovi vitalističko-spiritualistički. Osnova je stvarnosti slobodan »životni zamah« (*élan vital*), koji se razvija u različitim smjerovima; u svijetu živih bića on se očituje pretežno kao instinkt (na pr. kod kukaca) i kao inteligencija (posebno kod čovjeka). Čovječji način mišljenja ponikao je u prvom redu iz potreba akcije; on pretežno odražava statičke, mrtve elemente anorganske prirode, na koje je navikao »čovjek-zanatnik« (*homo faber*); zato je i ljudski jezik vrlo neprikladno sredstvo za izražavanje intuitivnih uviđa u stvaralačku bit stvarnosti. Psihički život duhovne je naravi; mozak nije vrelo doživljajnih procesa, nego samo sredstvo (instrument), kojim se duh služi u toku individualnog života.

Bergsonovi pogledi na umjetnost usko su povezani s pretpostavkom, da posredno zahvatljivanje stvarnosti putem inteligencije deformira istinsku sliku svijeta, svodeći njegove individualnodinamičke elemente na statične sheme za praktično djelovanje. Kad bi između čovjeka i stvari postojao neposredan kontakt, umjetnost bi bila nepotrebna, odnosno bila bi konstitutivna komponenta samog života. Ovako je ona izuzetna sposobnost pojedinca da povremeno i samo s jedne strane (na pr. kroz optičke doživljajne boje i oblike) podigne veo, kojim shematička inteligencija prekriva iksionski unutrašnji život stvari. »Jedini je cilj umjetnosti«, ma koja ona bila, »da ukloni praksi korisne simbole, konvencionalno i društveno prihvaćene općenitosti, ukratko sve ono, što maskira stvarnost, i doveđe nas pred samu stvarnost licem u lice.« »Umjetnost nije ništa drugo nego izravnja vizija stvarnosti.«

Bergsonov utjecaj na idealističku filozofiju i teoriju umjetnosti bio je vrlo velik; sve novije iracionalističke i spiritualističke tendencije crpu uglavnom iz njegovih teza. Glav. djela: *Essai sur les données immédiates de la conscience*, 1889; *Matière et mémoire*, 1897; *L'évolution créatrice* 1906; *La pensée et le mouvant*, 1934.

K. K.

BERIL (grč. βέρυλλος beryllos), silikat berilija i aluminija $\text{Be}_3\text{Al}_2\text{Si}_6\text{O}_{16}$, mineral staklena sjaja, raznolikih boja prema trgovima ostalih metala; upotrebljava se u draguljarstvu kao dragi kamen za gema, kameje i t. d. Dragi berili su prozirni i lijepo bojadisani, a obični mutni. U drage berile idu: smaragd (zelen), hrisoberil (zlatni b.), akvamarin (boje mora), morganit (ružičasti), heliodor (zelenkastožut) i t. d. Nalazi se u pegmatitskim žilama i pukotinama u granitu u Kaliforniji, na Madagaskaru i Uralu, a kod nas u planini Motajici u Bosni, u Ceru, Bukulji i u okolini Prokuplja u Srbiji.



H. BERGSON

BERINGARIUS, kaligraf i minijaturist iz IX st. Suradivao na dragocjenom karolinškom rukopisu *Codex aureus* (München, Staatsbibliothek). Iz jedne pjesme, koja spominje godinu postanka djela (870), saznaje se, da je B. svećenik, te da je i njegov brat Liuthard sudjelovao kod izradbe istog rukopisa. *Codex* je izrađen u Corbieu po narudžbi Karla Čelavog. Rukopis je dospije u doba Karolinga u samostan St. Emmeram u Regensburgu i utjecao je na iluminatorsko slikarstvo regensburške škole.

BERITIĆ, Lukša, konzervator (Sustjepan kod Dubrovnika, 20. II. 1889—). Od 1946 povjerenik Konzervatorskog zavoda Dalmacije za Dubrovnik. Izveo brojne konzervatorske zahvate u Dubrovniku (na gradskim zidinama, Kneževu dvoru, Luži, Revelinu, Gvardiji i dr.), u Stonu (gradske zidine i dr.) i na Lopudu. Proučava historiju razvoja urbane strukture naselja, izgradnju fortifikacija i oblike graditeljstva na području stare Dubrovačke Republike.

BIBL.: *Dubrovački graditelj Fasko Miličević*, Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji, Split 1948; *Gradске zidine Dubrovnika*, Urbanizam i arhitektura, 1950, 7–8; *Tvrđava Lovrijenac*, Dubrovački festival, 1950; *Izgradnja i utvrđivanje gradske Luke*, Dubrovački pomorstvo, Dubrovnik 1952; *Miho Hranjac, projektant dubrovačkih tvrđava XVII st.*, Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji, 1953; *Sonske utvrde*, Analisi historijskog i instituta JA, Dubrovnik 1954, 3; *Pomorsko utvrđenje dubrovačke republike*, Naše more, 1954; *Utvrđenja grada Dubrovnika*, Zagreb 1955; *Urbanistički razvoj Dubrovnika*, 1958. L. D.

BERKA, Jan, češki bakrorezac (Prag, 1758—1815). Radio u bakrorezu portrete (Händel, Dombrowsky) i vedute s praškim motivima; ilustrirao češki prijevod *Hijade*, 1802.

BERKASOVO, utvrđeni dvorac srpskog despota iz kuće Brankovića. U dokumentima pominje se od 1474. Nalazio se kraj istoimenog današnjeg sela u Sremu, sagraden na uzvišici, delimice veštački podignutoj. Materijal od kojeg je bio zidan sav je raznesen; ostali su samo zemljani radovi. Jedan prednji, niži zid i drugi, viši, sa kulama, o pasivali su, čini se, uvišen teren opkoljen rovom.

LIT.: D. Szabo, *Srednjovjekovi gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1920. — V. Petrović i M. Kašanin, *Srpska umjetnost u Vojvodini*, Novi Sad 1927, str. 32. — R. Smit i D. Bošković, *Srednjevjekovni gradovi u Vojvodini*, Vojvodina I, Novi Sad 1939. M. Kin.

BERKESZI, István, madarski istoričar i arheolog (Berkesz, 6. XII. 1853 — ?, 1939). Direktor realke u Temišvaru, upravnik temišvarske arheol. muzeja i urednik njegovog *Godišnjaka*. Objavio, na madarskom, znatan broj studija iz istorije kulture i umjetnosti svih naroda u Banatu, među njima i srpskog (*Temišvarske štamparije i novine*, 1900; *Mala monografija grada Temišvara*, 1900; *Društveni život u Temišvaru*, 1902; *Po Južnoj Ugarskoj nadene medalje*, 1907). Za nas su od naročite važnosti njegove studije *Temesvári müverzek, történeti és régészeti ertesítő* (1909) i *Temišvárszki umetnici* (1910), koje sadrže dragocene podatke o slikarima K. Danilu, N. Aleksiću, Pavlu i Savi Petroviću, i dr. B. je prikupio u temišvarskom muzeju znatan broj radova srpskog slikara XIX v.

M. Kin.

BERKULJAN, Gojko, slikar (Nikšić, 16. IX. 1923—). Učio na umjetničkoj školi na Cetinju i u Herceg Novom; radi kao scenograf cetinjskog Narodnog pozorišta. Kao slikar bavi se uglavnom pejzažima i mrtvom prirodom.

V. Đ.

BERLAGE, Hendrik Petrus, nizozemski arhitekt (Amsterdam, 21. VI. 1856 — Hag, 12. VIII. 1934). Studirao na političkoj školi u Zürichu. Gradio u stilu tal. renesanse zajedno sa T. Sandersom panoptikum i velike trgovacke kuće u Amsterdamu. Oslobodivši se od utjecaja hist. stilova, sagradio burzu u Amsterdamu (1898—1903), u kojoj naglašava strogost forme i funkcionalnost. S njime započinje nov stil u nizoz. arhitekturi. Napisao *Gedanken über Stil in der Baukunst*, 1905.

BERLANGA DE DUERO, gradić na rijeci Duero u provinciji Soria, Španjolska. Od gradevinu ističe se gotička crkva iz XVI st. i palača markiza od Berlanga (XV st.), koju su zapalili Napoleonovi vojnici za vrijeme rata za nezavisnost.

BERLEWI, Henryk, poljski slikar (Varšava, 1894—). Učenik K. Stabrowskog, K. Krzyzanowskog i E. Trojanowskog na akademiji u Varšavi. God. 1909—10 polazi akademiju u Antwerpenu, a 1911—12 parisku *École des Beaux-Arts*; 1922 izlaže u Berlinu sa *Novembergruppe*. Na početku utječe na nj Cézanne, a nakon 1922 rus. konstruktivizam i holand. neoplasticism. Nakon toga slijedi razdoblje apstraktne koncepcije; djela tog izraza nazvao



H. P. BERLAGE. Burza u Amsterdamu

je *Mechano-faktur* i izlagao ih 1924 u galeriji *Der Sturm* u Berlinu; 1926 vraća se figuralnom slikarstvu.

BERLIN, do 1945 glavni grad Njemačke; obuhvaća 884 km². B. je staro slav. naselje, te su se do danas zadržali neki slav. nazivi (predgrade Nova Ves). Grad je nastao spajanjem dviju općina: Kölna i Berlina. Köln se prvi put spominje 1237, Berlin 1244. Od 1499 B. je sjedište izbornog kneza brandenburškog. Najstariji

sačuvani plan Berlina s naznačenim gradskim zidinama potječe iz sredine XVII st.; izradio ga je J. G. Memhard. Gradsko se područje proširivalo, osobito nakon Nantskog edikta (1688), kad u B. dolaze hugenotski izbjeglice iz Francuske. God. 1688 grad ima preko 20.000 st.; iz tog vremena potječe bakrorez s prikazom grada od J. B. Schultza (glavni izvor za poznavanje tadašnjeg Berlina).

Među najstarije gradevine ide ranogotička crkva *Nikolaikirche* (započeta oko 1230), prvotno građena od lomljenog kamena (obnovljena 1878) i *Marienkirche* iz 1260. Na prijelazu iz XIII u XIV st. građena je franjevačka crkva sa samostanom (*Graues Kloster*). God. 1433 započeta je gradnja *Starog dvora* u kasnogotičkom stilu; 1538 pregradio je i proširio dvor K. Theiss. Kasnogotičke forme srodne su onima na dvoru u Torgau-u (K. Krebs). Istodobno sa širenjem renesanse prodiru i tal. utjecaji. U XVII st. pregrađuju dvor u baroknom stilu M. M. Smidts i J. A. Nering. Uz dvor se oko 1690 osniva *Lustgarten*, po osnovi J. G. Memharda, po uzoru na franc. vrtnu arhitekturu. God. 1699 A. Schlüter vodi gradnju dvora; staroj četvorokutnoj gradevini dodaje kolonadu, te je tako nastao objekt, izgraden pod utjecajem rimskog baroka. U XVIII st. dovršen je stari arsenal *Zeughaus* (gradnju osnovao J. A. Nering 1695; nastavio A. Schlüter 1698; dovršio J. de Bodt 1706). Fasada je nastala pod utjecajem Perraultove fasade Louvre-a. Schlüterov se rad uglavnom ograničio na figuralne ukrase (maske umirućih ratnika na zaglavnim kamenima). U baroknom stilu gradene su crkve: *Parochialkirche* (Ph. Gerlach) i *Sophienkirche* (Grael) te svjetovne zgrade: stara biblioteka (G. F. Boumann), univerzitet (J. Boumann st.), opera (H. G. Knobelsdorff) i dr. U rokokostilu gradile su se veće privatne zgrade (*Lessing-Nicolaï-Haus*; *Emelerhaus*). U klasicističkom stilu građena su *Brandenburška vrata* (K. G. Langhans), *Altes Museum* i *Schauspielhaus* (F. K. Schinkel). Spomenici arhitekture iz wilhelminskog perioda (*Reichstagsgebäude*, P. Wallot; *Dom*, J. Raschdorff) gotovo su potpuno razрушeni u Drugome svjetskom ratu. U XIX st. B. se razvija u velik industrijski centar i postaje četvrti grad po veličini u Evropi iza Londona, Pariza i Beča. Među gradnjama, koje su nastale u XX st., ističu se *Funkturm* (H. Straumer, 1924—26), *Haus des Rundfunks* (H. Poelzig, 1930) i *Shellhaus* (E. Fahrenkamp, 1931).

Među gradnjama poslijе Drugoga svjetskog rata ističu se u zap. dijelu Berlina objekti u Hansaviertelu, kod izgradnje kojih sudjeluju suvremeni arhitekti (W. Gropius i dr.), a koji čine



BERLIN. Kraljevski dvor



BERLIN. Nacionalna galerija



BERLIN, Kaiser Friedrich-Museum

središte velike izložbe *Interbau-Ausstellung*, 1957, i stambeni blok Le Corbusiera, dok se u ist. dijelu Berlina ističu novogradnje uz glavnu gradsku magistralu. God. 1957 izgradena je u zapadnom dijelu grada *Kongreshalle*.

Muzeji. Najznačajniji je muzej *Kaiser Friedrich-Museum*, osnovan 1824, jedna od najvećih galerija slika na svijetu, s nekoliko tisuća djela svih evr. škola XIII—XVIII st. Uz galeriju slika ima djela starokršćanske, bizant., prednoazijske, koptskog i arapskog umjetnosti, zbirku tal. skulpture i starog novca.

Antiken Abteilung ranije u sastavu drž. muzeja (skulptura, arhitektura, umjetni obrt antike); *Kupferstich-Kabinett* (grafika evr. majstora XV—XX st., crteži njem. i flam. majstora); *Pergamon Museum* (sa rekonstruiranim Zeosovim žrtvenikom iz Pergama); *National Galerie* (evr. slikari XVIII, XIX i XX st.); *Museum vorgeschichtlicher Altertümer* (prehistor. nalazi, Schliemannove iskopine iz Troje); *Schlossmuseum* (umjetni obrt); *Zeughaus* (Stari arsenal, danas u njemu smješten *Museum für deutsche Geschichte*); *Museum für Völkerkunde*, jedan od najvećih etnografskih muzeja svijeta sa naročito važnim zbirkama budističke umjetnosti, kulture Maja i Inka.

B. Ho.

BERLINGHIERI (Berlinghiero), talijanski slikar (Milano, oko 1190—?, prije 1243). Jedan od dugentista, koji se pridržava bizant. likovnih shema. Djeluje u gradu Lucca, gdje je sačuvano glavno njegovo djelo *Raspelo* sa nekoliko figuralnih prikaza i



B. BERLINGHIERI, Scene iz života sv. Franje, fragment. Pescia, S. Francesco

simbola evanđelista. Njegovi sinovi *Barone B.* i *Bonaventura B.* idu među prve tal. slikare, koji su prikazali portretni lik sv. Franje i prizore iz legenda o azijskom sveću. Bonaventurina signirana i datirana slika (1235) nalazi se u crkvi S. Francesco u Pesci-i.

BERLINSKO MODRILLO (njem. *Berlinerblau*), $\text{Fe}_4[\text{Fe}(\text{CN})_6]$, željezni ferocijanid, dobiva se reakcijom između otopina kalijeva ferocijanida i soli trovalentnog željeza. B. m. otkrio je njem. kemičar Diesbach 1704; to je tamnoprlava anorganska boja, neutrotna, postojana prema svijetlu i zraku. Zbog dobrog vezanja za podlogu i čistoće tona mnogo se upotrebljava u svim slikarskim tehnikama, ali samo u tankom namazu.

BERLOKA (franc. *breloque, berlogue*), sitan ukrasni predmet, proizvod zlatarije, pečatnjak ili amulet, koji se vješa na lanac, najčešće na lanac od sata.

BERMAN, Eugène, američki slikar, grafičar i scenograf ruskog podrijetla (Petrograd, 4. XI. 1899—). Domovinu napušta 1920, radi u Parizu sa Ch. Bérardom na *Académie Ranson*, 1923 izlaze u *Salon d'Automne*, 1926 s Bérardom i P. Čeličevom postavlja načela *neoromantike*. Od 1936 u USA. Radi figure,



BERN, Herrengasse u starom dijelu grada

portrete, pejzaže (iz sjever. Italije), u koje — uz stvaran prikaz — unosi elemente vizionarnosti; u njegovim slikama vlađa morbidna ledena atmosfera. U gvašu radi skice za inscenacije i kostime, uglavnom za balete (trupe *Ballet russe de Monte Carlo*, *Sadler's Wells* u Londonu, *American Ballet Caravan*) i opere.

BERMEJO, Bartolomé, španjolski slikar (Cordova, ? — nakon 1495). Najsnažniji majstor među španj. slikarima primitivističkog izraza. Njegovo glavno djelo *Pietà* (Barcelona, katedrala), potpisano i datirano 1490, obilježeno je španj. duhom i puno snažne dramatike, no ukazuje, kao i ostala njegova djela, na jake nizoz. utjecaje. *Sv. Mihailo* (London, zborka Wernher) po tehnici i nekim detaljima podsjeća na H. Memlinga i R. Van der Weidena; to je jedno od najranijih njegovih djela. Vjerojatno je B., ukoliko nije boravio u Nizozemskoj, studirao originale i kopije, koji su se nalazili u Španjolskoj. Snažan u izrazu *Ecce homo* (Vich, muzej), sa sasvim španj. patetikom, te *Sv. Dominik* iz San Dominga de Silos u Daroki, također odaju utjecaje nizoz. slikarstva XV st. Poznata su još njegova djela: *Bogorodica od Monserrata* (Acqui, katedrala) i *Bogorodica s djetetom* (Madrid, Coll. de las Almenas).

BERN, glavni grad Švicarske i istoimenog kantona. Osnovan 1191, od 1298 grad Njemačkog carstva, a 1353 pristupa savezu švic. gradova. Unutar fortifikacija, koje su u sve širim pojasima podizane od XIV do XVII st., nalazi se stari dio grada, koji je do danas sačuvao urbanistički raspored i obilježje franc. arhitekture XVIII. Među st. spomenike najstarijeg razdoblja ide dominikanska crkva, osnovana oko 1290, trobrodna bazilika s rijetkim primjerom povišene tribune (njem. *Lettner*, franc. *jubé*) i freskama t. zv. Majstora s karanfilom iz 1494. Gotička katedrala

(St. Vinzenz) građena je po nacrtima M. Ensingera od 1421; dovršena je 1598, kad je dobila mrežasti svod; donekle je po arhitektonskom tipu srođena katedrali u Ulmu; slikani prizori zнатне vrijednosti u koru potječu iz sredine XV st. Kasnogotička gradska vijećnica, započeta 1406, bitno je izmijenjena pregradnjom u novije vrijeme. Iz XVIII st. potječu barokna protestantska crkva sv. Duha, djelo N. Schildknechta, t. zv. žitnica (*Kornhaus*), *Erlacherhof*, stražarnica i gradska bolnica. U tom je stoljeću nastao niz stambenih kuća s uskim uličnim pročeljima, trijemovima u prizemlju, sa četiri sprata i izbođenim krovštima; dekorativni arhitektonski elementi imaju obilježja rokoka i stila Louis XVI. Za sliku grada karakteristične su brojne fontane s kipovima i plastičnim ukrasima i djeleme sačuvani gradski tornjevi i dveri u nekadašnjim bastionima. B. je sjedište naučnih i prosvjetnih ustanova (univerzitet, biblioteke, arhivi, nekoliko muzeja i dr.). Historijski muzej (1894) ima arheološki, etnografski i orientalni odjel, zbirke skulpture, zlatarstva, staklarstva i flamanskih tapiserija. U Muzeju za umjetnost (1879) zastupani su stari tal. majstori (T. Daddi, Gaddi), domaći slikar renesanse Niklaus Manuel Deutsch te noviji švic. slikari, naročito F. Hodler.

LIT.: O. Nicolas, Das Berner Münster, 1923. — J. Gantner, Die schweizer Stadt, 1925. — Städtebau in der Schweiz, 1929. — C. Gurlitt, Historische Städtebilder: Zurich und Bern. S. Bic.

BERNABEI, Pier Antonio (zvan della Casa i Maccabeo), talijanski slikar (Parma, 13. V. 1567 — vjerojatno 1630). Sljedbenik Correggia; na njegov način radi u Parmi olatarske slike i freske. U crkvi S. Maria del Quartiere izradio fresku *Navještenje* i oslikao kupolu (velika kompozicija *Raj*) s obilježjima pompozne barokne dekoracije, karakteristične za slikarstvo seicenta u Parmi.

BERNAERTS, Nicasius, flamanski slikar (Antwerpen, 1620 — Pariz, 16. IX. 1678). Učenik i sljedbenik F. Snydersa, slikar mrtvih priroda sa cvijećem, voćem i divljači, tretiranih izrazito koloristički. God. 1667 postaje suradnik Ch. Lebruna u pariskoj manufakturi *Gobelins* i radi nacrte za životinje i animalističke motive, koji su istkani u tapiserijama i tapetama.

BERNARD, 1. Émile, francuski slikar, pjesnik i pisac o umjetnosti (Lille, 28. IV. 1868 — Pariz, 16. IV. 1941). Radio u atelieru F. Cormona, prijateljevao s Van Goghom, Gauguinom i Serusierom. Više profinjen estet i erudit nego kreator, zauzimao je u pariskom slikarskom svijetu poseban položaj. Slikao je pejzaž i figuru, a često motive s Orijenta i iz Venecije. Na izložbi Nezavisnih u Parizu 1937 prikazan je kao predstavnik simbolizma u slikarstvu. Izradio ilustracije za Baudelaireovo *Cvijeće zla*, za Homerovu *Odiseju*, te za pjesme Ronsarda i Françoisa Villona. Napisao studiju *Paul Cézanne et Vincent Van Gogh* i knjigu stihova *Le voyage de l'âtre* (1898). Izdavao časopis za umjetnost i književnost *La rénovation esthétique*. Uredio prvu izložbu Van Goghovih djela na Montmartreu 1893 i objavio — s komentariima — pisma, što mu ih je uputio Van Gogh.

2. Joseph-Antoine, francuski kipar (Vienne, dep. Isere, 17. I. 1866 — Boulogne-sur-Seine, 1928). Jedan od sljedbenika Rodinovih; modelira ženske likove pune životne radosti, harmonije i gracie u ritmu plesnih pokreta (*Bakaninka*; *Plesačica s velom*; *Mladost*). Ples mu je glavni motiv za dekorativne reljefe (*Frise de la Danse*). Ilustrirao P. Valérya *L'Âme et la Danse*.

BERNARDI, Giovanni, da Castel Bolognese, talijanski medaljer, rezbar kristala i dragulja (Castel Bolognese, 1494 — Faenza, 1553). Sin i učenik zlatara, radi najprije u Ferrari, a zatim u Rimu za kardinala i papu Klementa VII, koji ga je poslje smrti B. Cellinia postavio za majstora papinske kovnica. Rezao figure i teljefe u kristalu po nacrtima Michelangela i P. del Vaga, a također i portrete. Kovao medalje s likovima papa i vladara, plakete s prikazima iz helenske mitologije, biblije i rimske povijesti. U metalu izradivao raspeća, svjećnjake i dr. Glavno je njegovo djelo *Cassetta Farnesina*, na kojoj je po narudžbi kardinala A. Farnesea započeo raditi 1543. Za ovu dekorativnu škrinjicu B. je u kristalu izrezbario reljefe (trijumf Bakha, lov na kalidonskog vepra, borba Lapita i Kentaura, cirkus s kvadrigom, bitka kod Tunisa), nekoliko figura i bogat ornamentalni ukras. Po preciznosti i finoći izradbe ova je kaseta jedan od najvrednijih predmeta umjetnog obrta visoke renesanse. Ranije se smatrala djelom B. Cellinia, s kojim B. ima stanovite zajedničke stilске osobine.



BERN, Gerechtigkeitsgasse s fontanom

BERNARDI-BORČIĆ, Vesna, slikar i grafičar (Split, 16. V. 1920—). Akademiju likovnih umjetnosti svršila u Zagrebu (Lj. Babić i J. Miše); za grafiku se specijalizirala kod T. Krizmana. U grafički i slikarski rad bavi se ilustracijom dječjih knjiga i listova, crtanjem kazališnih kostima i keramikom. B. Pk.

BERNARDINO DA ASOLA, talijanski slikar; živio u Veneciji u XVI st. Sa svojim ocem Zuanom (Giovanni) da A. ukrasio 1526 figuralnim slikama orgulje u crkvi S. Michele u Muranu. U Galeriji JA u Zagrebu nalazi se njegova slika *Oplakivanje mrtvoga Krista* (atribucija B. Berenson).

BERNARDINO DI GIROLAMO v. *Santa Croce*, Bernardino

BERNARDINO DI MARIOTO (dello Stagno), talijanski slikar (Perugia, oko 1478—1566). Svoja glav. djela izradio u San Severinu (oko 1502—21): *Marija Pomoćnica* (katedrala); *Bogorodica sa svecima* (Pinacoteca). Osrednji slikar, na kojega je najviše utjecao Fiorenzo da Lorenzo.

BERNARDO DI BETTO (Bernardino di Betto) v. *Pintoricchio*, Bernardino

BERNARDO POREČANIN (Bernardo Parenzano ili Parentino; krsno ime Lorenzo, redovničko Bernardo), istarski slikar (Poreč, oko 1437 — Vicenza, 28. X. 1531). Učio u Padovi s Jurjem Ćulinovićem. Potkraj stoljeća prelazi u Vicenu u samostan sv. Augustina, kome je bio prior i gdje je ostao do smrti. — God. 1489—94 izradio je deset fresaka — prizori iz života sv. Benedikta — na zidovima hodnika benediktinskog samostana sv. Justine u Padovi (sačuvane su samo fragmentarno); neke od njih poznate su po bakrorezima. Od slika su mu važnije: *Spasitelj između sv. Augustina i sv. Jeronima* (potpisana; Modena, Galli Estense); *Poklonstvo kraljeva* (Pariz, Louvre); *Prividjenje sv. Pavla* (Verona, Mus. civico); *Judina izdaja* (Milano, Pal. Borromeo); sva ova djela nastala su pod jakim utjecajem A. Mantegne.

Veoma je sklon načinu minijaturnog slikarstva, napose u podrobnoj deskripciji detalja, po čemu likovi gube na snazi i plastičnosti. Pomna izvedba detalja, te anegdotično prikazivanje biblij-

skih i profanih zbivanja dolazi do izražaja u djelima: *Iškušenje sv. Franje*; *Sv. Ludovik*; *Sv. Antonije okružen demonima* (sve u Rimu, pal. Doria); *Kristovo rođenje* (Gall. dell' Accademia). Neke slike (kao *Sibila* u Veroni) pripisuju se i Carpacciu. Na njegovim se djelima opažaju i utjecaji ant. umjetnosti, popravljeni u padovanskoj sredini (F. Squarcione), no tu se radi više o parafazi nego o prihvaćanju klasičnih motiva. Oslikavajući t. zv. kasone (škrinje za ruho) često je obradivao mitološko-alegorijske teme. U čitavom njegovu opusu imaju posebnu vrijednost oni motivi, koji su ostvareni kao genre.

LIT.: J. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858. — A. Venturi, Storia dell'arte italiana, VII, 3, Milano 1914, str. 273—290. — B. Berenson, Italian Pictures of the Renaissance, Oxford 1932. — A. Schneider, Bernardo Parentino, Sv. Cecilia, 1933, 2. — D. Kt.

BERNARDONI, Gian Maria (Bernardone), talijanski graditelj (Como, ? — ?, 1605). Potkraj XVI st. došao u Poljsku; u stilu jezuitskog baroka sagradio isusovačke crkve u Kaliszu i Nišwiežu; prema njegovu planu podignuta je u Krakovu crkva Kalvarija Zebrzydowska i jezuitska crkva sv. Petra. Na ovoj posljednjoj, najljepšoj baroknoj crkvi Poljske, vidljiv je utjecaj rimske crkve II Gesù od Vignole, osobito u tlocrtu. Djelatnost Bernardonija u Poljskoj značajna je kao simptom prodiranja baroka u vezi s protureformacijskom djelatnošću jezuita na krajnjem terenu katolicizma u ist. Evropi.

BERNARDUS, magister, zvonoljevač u XVI st. U Istri i Slovenskom Primorju zabilježena su signirana i datirana zvona u Dolini (1553), u Novakima (1569) i u Škoflju (1554), koja je on izradio. — B. F.

BERNÁTH, Aurél, madžarski slikar i grafičar (Marczali, 1895—). Jedan od glavnih predstavnika novih likovnih struja u Madžarskoj između dva rata. Primjenjivao metode kubista, a zatim prešao na slobodan ekspressionistički izraz pod utjecajem njem. likovno-književne grupe *Der Sturm*. Slikao pretežno vizionarne i fantastične pejzaže, s kojima je nastupao na izložbama u domovini, Beču i Berlinu.



G. L. BERNINI, Autoportret. Rim, Gall. Borghese

BERNAY, franc. grad u departmanu Eure. Važan je arhitektonski spomenik bernayska opatija, koju je 1013 osnovala Judita, žena vojvode Richarda II. Trobrodna bazilika sa stupovima kvadratičnog presjeka, sagradena je po uzoru na II benediktinsku crkvu u Clunu iz X st. Sjeverni dio građevine obnovljen je 1563., a juž. dio i fasada 1628. Danas se u njoj nalaze muzej, biblioteka i javni uredi. — Crkva sv. Križa gradena je u XIV i XV st. God. 1830 pronadeno je u blizini grada 69 srebrnih predmeta i statueta iz rimskog doba, t. zv. *Trésor de Bernay*, koji se čuva u Parizu (*Cabinet des médailles*).

BERNDL, Richard, njemački arhitekt (München, 1875—). Od 1905 prof. na Visokoj školi za primijenjenu umjetnost u Münsteru. Projektirao građevine u Münchenu (izložbeni, stambeni, hotelski objekti), Dresdenu, Salzburgu (*Mozarteum* 1912—14), Bad Gasteinu (hoteli), te u Madžarskoj i Brazilu (São Paulo, 1910—14). Radio osnove za unutrašnje uređaje i publicirao stručne napise o arhitekturi.

BERNEKER, Franc, kipar (Lehen kod Šmartna blizu Slovenjgradca, 4. X. 1874 — Ljubljana, 16. V. 1932). Sa 15 godina odlazi u nauk kiparu Ignacu Oblaku u Celje, zatim uči u kiparskoj radionicici Collia u Innsbrucku. God. 1896 studira u školi za umjetni obrt u Grazu, a iduće godine na bečkoj akademiji kod Hellmera. U Beču je ostao do 1915 i radio u vlastitom atelieru. Poslije Prvoga svjetskog rata živio u Ljubljani i radio od 1930 kao prof. na Srednjoj tehničkoj školi. B. je prvi slovenski kipar, koji je pod utjecajem Rodina prekinuo s akademizmom i prešao na impresionistički način modeliranja. Djela su mu obilježena mekoćom i lirskim izrazom.

Glavni su njegovi radovi: *Četiri godišnja doba* (1901); *Samoća* (1903); *Bijeda*; *Poplavljeni* (1903); *Zenska glava*; *Katastrofa* (1905); *Glava Otona Župančića* (1905); *Žrtve* (1906). Za Ljubljano je 1908 izradio mramorni spomenik Primožu Trubarju, za bledsku župnu crkvu reljef sv. Martina, u Kranju (1910—11) mramornu česmu sv. Ivana Nepomuka. Izradio više nacrta za fasade kuća i spomenike. God. 1904 sudjelovao na prvoj izložbi slov. impresionista u salonu *Mietke* u Beču, a stalno je izlagao s umjetničkim klubom *Sava*.

K. D.



F. BERNEKER, Portret Otona Župančića. Ljubljana, Narodna galerija

BERNFEST, Viktor, kipar (Garčin kod Slavonskog Broda, 14. VIII. 1894—). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu (R. Valdec, R. Frangeš, I. Kerdić) i na specijalnoj kiparskoj i medaljerskoj školi Akademije likovnih umjetnosti u Pragu (J. Štursa i O. Španiel). Glav. radovi: *Oplakivanje* (reljefna kompozicija) na grobu obitelji Gavrilović na Mirogoju u Zagrebu; *Majke Banje* (kompozicija).

L. D.

BERNHARD (Bernardus), njemački slikar i tiskar XV st. iz Augsburga. Crtao predloške za drvoreze. S Erhardom Ratdoltom i Petrom Loesleinom otvorio 1476 tiskaru u Veneciji. Pripisuje mu se 5 serija inicijala i 6 bordura, koje krase 14 djela, štampanih u njegovoj tiskari. Ti radovi idu ne samo među prva nego i najljepša djela ranorenänsne ornamentike, primijenjene u tipografiji. U početku radi pod utjecajem njem. drvoreza, a kasnije u duhu tal. renesanse. Služio se t. zv. maniom sgraffita (bijeli ornament na crnoj podlozi).

BERNINI, I. Giovanni (Gian) Lorenzo, talijanski kipar, graditelj, slikar i pisac (Napulj, 7. XII. 1598 — Rim, 28. XI. 1680). Učio kod oca Pietra kiparstvo, za koje već u mладosti pokazuje nadarenost. Prve radove izvodi za svog zaštitnika kardinala Scipiona Borghese, vlasnika zbirke oštećenih ant. kipova, koje B. restaurira i tako upoznaje kiparska djela antike. Uz kiparstvo počinje se baviti i graditeljstvom. Učitelji su mu nepoznati. Uskoro stjeće velik ugled; Urban VIII imenuje ga nadstojnikom ljevaonice u Andeoskoj tvrđavi, postavljen je za papinskog kipara, graditelja i nadstojnika likovnih umjetnosti, a usto je dvorski umjetnik porodice Barberini. Urban VIII mu povjerava najveće i najodgovornije zadatke, no za njegova nasljednika Inocenta X postaju favoriti kurije F. Borromini i A. Algardi. Papa sada povjerava Borrominiju izvedbu djela, koja su ranije bila namijenjena Berniniju (radovi u Lateranskoj bazilici; *Propaganda fide*). Sklonost Inocenta X i popularnost kod Rimljana stječe grupom Sv. Terezije i fontanom na Piazza Navona; konačno mu je povjerena izvedba kolonada na trgu sv. Petra. Primao je narudžbe iz Engleske (mramorni portret kralja Charlesa II prema slikanom portretu van Dycka) i Francuske (izgradnja novog Louvrea; spomenici Louis-a XIV), kamo odlazi 1665. Nakon povratka nastavlja nesmanjenom

djelatnošću. Pisao je pamflete i kazališne komade, koje sam izvodi ili inscenira (1668 melodramu Gianbattiste Rospigliosia *La comica del cielo, ovvero la Baltessara*), glavni je režiser svih rim. svečanosti i karnevala, u Sv. Petru udešava 1625 "Teatro" prilikom kanonizacije portug. kraljice Elizabete, 1659 organizira svečani vatromet s kupole Sv. Petra, aranžira pogrebnu povorku i katafalk za kneza Beauforta. — U graditeljstvu su mu sljedbenici (a dijelom i protivnici): C. Rainaldi, M. Longhi ml., C. Fontana i Matteo di Lucca, a u kiparstvu: F. du Quesnoy, F. Mochi, S. Raggi, D. Guidi. Kod njega su učili brat Luigi i sin Paolo, A. Bolgi, L. Morelli i F. Baratta.

Kao kipar B. naglašava jak pokret, pitoresknost, dramatičnost, igru svjetla i sjene. Materijal (kamen i broncu) sviadava savršenom virtuoznošću. Prekida s tradicijom visokorenänsne plastike, koja je potkraj XVI st. prešla u linearnu akademsku maniru. Njegovi su likovi stvorenii u punom zamahu fantazije, koja se izvijjava u nemirnim pokretima i stavovima. U portretima stavlja težište na krajnju preciznost izvođenja i sličnost s modelom. On lansira lik andelčića-putta, koji se u cijelom baroku javlja u jezuitskim crkvama u nepreglednom nizu jeftinih varijanata. I u starosti, kad njegova kiparska djela odaju znakove umora, B. razvija golemu aktivnost i ne gubi invenciju.

Papinski Rim XVII st. dobriim dijelom zahvaljuje svoj izgled Berniniu kao začetniku monumentalnog i dekorativnog baroka. Njegove zamisli i koncepcije traju u arhitekturi još 80—90 godina, a odrazuju se u urbanističkom planu Rima još dva stoljeća. Za svoje gradevine (*S. Andrea al Quirinale* i dr.) preuzima elemente iz antike (Panteon) i renesanse. Kao i Michelangelo, arhitekturu shvaća kiparski, a intuicija ga upućuje na klasično i monumentalno. Te principi primjenjuje i kod projekata za obnovu Louvrea (1665, neizvedeno) i za tribunu *Sta Maria Maggiore* (1669, neizvedeno). Od njegovih inovacija ušle su u opću primjenu neotesani rustični blokovi (*Pal. Montecitorio* i idejna skica *Fontana Trevi*). — U svojoj svestranosti poslijednji je *uomo universale*, čiji je dugotrajni život značio prelomnu epohu u umjetničkom stvaranju. Zahvaljujući Berniniu vidjeli smo, kako tri velike umjetnosti opet stječu svoje staro dostojanstvo* (Baldinucci). B. utjelovljuje



G. L. BERNINI, Pedro de Foix Montoya. Rim, Sta Maria di Monserrato



G. L. BERNINI, S. Andrea al Quirinale u Rimu

G. L. BERNINI, *Apolon i Dafna*, Rim, Gall. Borghese

sve pozitivne snage u definitivnom formiraju duha i oblika baroka kao stilskog izraza, koji se pobjedički afirmira ne samo u Italiji nego i daleko izvan njezinih granica.

VIDI PRILOG

DJELA: KIPARSTVO: *Eneja i Otmica Prozerpine* (vijerojatno u suradnji s ocem Pietrom za Scipionea Borghese); *Apolon progoni Dafnu*, 1623—24 (Rim, Gall. Borghese); *rad virtuosa*, koji umije izraziti taktilne kvalitete materije; *drvo, tkanina, put*; *David*, oko 1619 (jinjina izolirana skulptura Berninieva; izraz snage, strasti i bijesa); *Sv. Longin*, 1638 (Vatikan, Sv. Petar; kip smješten u nišu centralnog pilastra, iz koje izlazi svojom živabnom teatralnošću); *Nadgrobni spomenik Alessandri Valbrinii*, 1639 (Rim, S. Lorenzo in Damaso; kralja skelet od bijela mramora pred tamnom pozadijnou, uzorak za mnoge kasnije varijacije te teme); *Nadgrobni spomenik Urbana VIII*, 1642—47 (Vatikan, Sv. Petar, tribuna; na tamnom sarkofagu naslonjene alegorije Pravednosti i Milosrđa od svjetlog mramora, a u vrhu piramidalne kompozicije brončani sjedići lili papin); *Nadgrobni spomenik markgrofice Maiilde Toskanske*, 1635 (Vatikan, Sv. Petar; djelo radionice, samo bezizražajnu glavu radio je B.); *Nadgrobni spomenik Aleksandri VII*, 1671 (Vatikan, Sv. Petar; djeluje monumentalno bogatom draperijom izrađenom od mramora); *Grobniča Carla Barberinii* (Rim, Araceoelli; varijanta Michelangelovih grobniča Medicia); *Costanza Bonarelli*, oko 1630 (Firenza, Bargello; izražajan portret senzualne žene); *Sv. Bibijana* (Rim, Sta Bibiana; rano, litiski intoniran djeło); *Il Moro* (fontana u Vili Pamphili u Rimu; gigant drži dupinu, koji strca vodu u veliku školjku, izveo A. Mari); *Fontana dei fiumi* (Rim, Piazza Navona); obelisk u umjetnoj pećini, iz koje pljuju voda preko 4 alegorijskih rijeka; prema Berninieuu nacrtu izvele 1647—51 (pomoćnici); *Fontana del Tritone*, 1640 (Rim, Piazza Barberini; triton magnut nad veliku školjku, koju na repovima drže 3 dupine); *Sv. Terezija*, 1644—51 (Rim, Kapela Cornaro u Sta. Maria della Vittoria; teatralna grupa, sv. Terezija ekstazi i nasmiješeni andeo-Eros, pobudivala ekstremno oprečne ocjene); *Stendhal*: „...božanska umjetnost, J. Burckhardt: „...izazovna degradacija natprirodnog“); *Blazena Ludovica Albertoni* (Rim, S. Francesco a Ripa; ležeci ženski lili u ekstazi); *Car Konstantin* (Vatikan, Scala Regia; konj u dramatskom propunj ispred singirane goleme draperije); *Kronog oktirova Istina* (Rim, Gall. Borghese; dio predviđene skupine, izvrstan ženski akt); *Obelisk*, 1665 (Piazza Sta Maria sopra Minerva; nosi ga slon, izveo E. Ferrata); *Louis XIV na konju* (Versailles; Berninieva glava je skinuta, sadašnju izradio F. Girardon, koji je preinčio i podnožio); dva andela (Rim, S. Andrea delle Fratte); niz portreta, koje karakterizira vanredan smisao za prikazivanje individualnosti modela: kardinal Scipione Borghese, 1632 (Rim, Gall. Borghese), papa Pavao V (Rim, Gall. Borghese; veća replika u USA), engl. kralj Charles II (prema trostrukom portretu A. van Dycka), papa Urban VIII (u velikom broju varijanata, najznačajnija na rimskom Campidogliu), Francesco I d'Este, 1652 (prema slici J. Sustermansa; Modena, Gall.); Louis XIV, 1665 (Versailles; varijanta portreta Francesca d'Este); više portreta Inocenta X i Aleksandra VII.

ARHITEKTURA: *Baldahin nad glavnim oltarom*, 1624—33 (Vatikan, Sv. Petar; s novim elementima, tordiranim stupovima i draperijom). Predmet kritika od postavljanja do sadašnjice. Bronca, od koje je izrađen, skinuta je s kupole Pantheon-a; odatle uzećica: *Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini*, t. j. tadašnji papa; da se ublaži dojam pljačke, B. je nadogradio na Pantheon dva neuspjela zvonika, »Magareće uši«, stvrušene 1882); *Kolonada na trgu sv.*

Petra, 1656—67 (eliptičnim tlocrtom nastoji B. ublažiti horizontalizam Madernove fasade. Nad kolonadom četvororednih stupova (svoga 284 stupu) teška atika, okrunjena balustradom i svetačkim kipovima); *Katedra sv. Petra*, 1667 (Vatikan, Sv. Petar, tribuna; pozlaćen nimb oblaka između figura 4 crvena oča; kompozicija puna snage i pokreta daje akcent prostoru bazilike); *Scala Regia* (Vatikanska palata); dvostruk red stupova presvođen baštastim svodom. Slobodna varijanta Borrominieva portika u Pal. Spada. Djeleovanje perspektive postiže smenjivanjem razmaka između stupova u dubini); crkvica u Castel Gandolfo, 1658—62 (tlocrt grč. križa s kupolom); *Assunta u Aricci-i* 1662—64 (rotunda s atrijem i dva pobočna trakta); *S. Andrea al Quirinale*, 1658 (Rim; najdražje arhitektonsko djelo Berninieva: ovalni pronaos s izlomljenim frontonom na fasadi. Povrh eliptičnog tlocrta velika kupola nad kaneliranim pilastima. Opala unutrašnjosti od raznobojnih vrsta mramora); *Pal. Barberini* (Rim; radove izvodi od 1629 na nalog Urbana VIII.; njegovo je djelo vijerojatno srednji trakt [varijanta dvorišta Pal. Farnese] s portikom u prizemlju, izmjenjuje fasadu C. Maderna i F. Borrominija); *Pal. Montecitorio*, oko 1650 (Rim; izveden je C. Fontana, a od grandiozogn projekta Berninieva ostali su samo rustični pilasti na stranama); *Castel Gandolfo* (dogradnja i adaptacija dvorca; u toku vremena uklonjeni su svi Berninievi radovi); *Louvre* (Pariz; projektura u smislu svoje izjave, da će romanizirati franc. arhitekturu. Njegovi su projekti bili oduševili talijanski, pa je C. Perrault uspio onemogućiti izvedbu); *Pal. Chigi* (Rim; izgradnja centralnog dijela); pregradnje *Cancellerie* (Rim); rad na *Collegio di Propaganda Fide* (nastupom Inocenta X radove preuzima Borromini); adaptacija unutarnje strane *Porta del Popolo* prigodom ulaska šved. kraljice Kristine u Rim.

SLIKARSTVO: *Autoportret* (Rim, Gall. Nazionale; mladenacki rad kredom); *Autoportret* (Rim, Gall. Borghese; monohromno, pod utjecajem Velázqueza); *Epizoda iz života sv. Murića* (Vatikan, Gall. dei mosaici; velika ne-pregledna kompozicija s mnogobrojnim detaljima u žutočrvenom tonu); *Sv. Bruno* (Rim, Gall. Doria); *Slava krvi Isusove* (velika virtuozno izvedena kompozicija); ilustracije *Proprietedati olive* (izradene osobito grafičkom vještinom); velik broj crteža kredom; izvrste karikature (dijelom u Rimu, Gall. Nazionale).

LIT.: F. Baldinucci, *Vita del cav. Gian Lorenzo Bernini*, Firenze 1682.—D. Bernini, *Vita del cav. Gian Lorenzo Bernini*, Roma 1713.—Franschetti, Il Bernini, Milano 1900.—C. Ricci, Il Bernini, Bologna 1910.—A. E. Brinckmann, Barockskulptur, Berlin 1919.—C. Chłędowski, Rom, die Menschen des Barock, München 1921.—H. Voss, Bernini architetto della Scala Regia, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1922.—A. E. Brinckmann, Barockbozzetti, Frankfurt a. M. 1923, str. 98.—A. Muñoz, Gian Lorenzo Bernini architetto e decoratore, Roma 1925.—F. Benkard, G. L. Bernini, Frankfurt a. M. 1926.—M. v. Boehn, Lorenzo Bernini, Leipzig 1927.—H. Brauer i R. Wittkower, Die Zeichnungen des Gian Lorenzo Bernini, Berlin 1931.—G. Delogu, La scultura italiana dell' 600 e del '700, I, Firenze 1932, str. 22—43.—Isti, Architettura italiana dell' 600 e del '700, I, Firenze 1935, str. 38—46.—L. Grassi, Disegni del Bernini, Bergamo 1944.—Isti, Bernini pittore, Roma 1945.—R. Pane, Bernini architetto, Venezia 1953.—R. Battaglia, La Cattedra berniniana di S. Pietro, Roma 1953.—R. Wittkower, Bernini, London 1955.

G. L. BERNINI, *Katedra sv. Petra*, Rim, Bazilika sv. Petra

2. Pietro, talijanski slikar i kipar (Sesto kod Firence, 6. V. 1562 — Rim, 29. VIII. 1629). Isprva uči slikanje kod Cavaliere d'Arpina u Firenci; pripada krugu tamošnjih manirista. Kao kipar formira se suradjući s predstavnikom cinquecentista M. Niccarinem u Napulju kod izrade dviju fontana i crkvene skulpture. Od 1609 izvodi u Rimu skulptorske radove za S. Maria Maggiore i druge crkve. Bio je prvi učitelj svog sina Lorenza Berninija; u svojim kasnim radovima bliz je njegovu baroknom izrazu prve faze.

BERNOULLI, Hans, švicarski arhitekt (Basel, 17. II. 1876—). Studirao na Visokoj tehničkoj školi u Münchenu (F. Tiersch) i u Karlsruheu (K. Schäfer). God. 1902—12 ima atelier u Berlinu i radi kao asistent na Visokoj tehničkoj školi. Od 1912 glav. arhitekt udruženja *Basler Baugesellschaft* u Baselu. Od 1927 urednik časopisa *Werk*. Projektira pod utjecajem P. Behrensa, A. Messela i B. Paula. Gradio trgovačke kuće u Berlinu i Baselu, obiteljske kuće u Zürichu i Winterthuru, škole, ljetnikovce, crkve i dr.

BERNSTEIN, Aline (rod. Frankau), američka scenografkinja (New York, 22. XII. 1882—). Prvotno dramska glumica; od 1921 posvećuje se scenografiji i radi sa mnogo ukusa i invencije opreme za njujorške avantgardističke pozornice. Upravitelj Instituta za kostim u Metropolitan Museumu u New Yorku.

DJELA (inscenacije, kostimi): Shakespeare's *Hamlet*, 1925 (prva izvedba u modernoj nošnji); H. Ibsen, *Neprijatelji puka*; R. Rolland, *Igra ljubavi i smrti*; V. Baum, *Grand Hotel*; L. Hellman, *Male lisice*; H. Walpole, *The Old Ladies*; J. Cocteau, *L'Aigle à deux têtes*; J. Steinbeck, *Burning Bright*.

BERNWARD (oko 960 — Hildesheim, 20. XI. 1022), od 992 do smrti biskup u Hildesheimu, čovjek visoke naobrazbe, utjecajna politička ličnost i odgojitelj cara Otona III. Njegovom je zaslugom Hildesheim postao značajno njemačko umjetničko središte. Sakupljujući umjetnike, osnivajući radionice, a prema svome biografu Thangmaru radeći i sam, B. je započeo široku djelatnost, koja obuhvaća sve umjetničke grane od arhitekture (Sv. Mihajlo; Sv. Godehard) do iluminiranja rukopisa. Na djeleme ove škole, koja je obuhvaćena nazivom *Bernwardska umjetnost*, pored srodnosti s provincijskom saksionsko-westfalskom umjetnošću očit je utjecaj bavarske i bizant. umjetnosti te antičkih spomenika, koje je B. upoznao na svom putovanju po Italiji. — Minijature i ornamentika u rukopisima obilježene su sirovim i pučkim stilom, ali upravo preko tog primitivnog načina razvila se u Hildesheimu škola, čiji rezultati idu među najbolja djela romaničkog stilskog izraza u Njemačkoj. — Hildesheim je u Njemačkoj jedan od najznačajnijih centara u umjetničkom lijevanju bronce, koje je unutar Bernwardske umjetnosti dalo osobito važne rezultate.

DJELA: Brončana dvokrilna vrata sa 16 polja, livena u jednom komadu brončani stup s prizorima iz Kristova života po uzoru na Trajanov stup; korice evanđelja s bizant. reljeffom od slonove kosti; srebrno raspelo (Hildesheim, katedrala); dva avijećnjaka od pozlaćene srebre i Bernwardov križ (Hildesheim, Sv. Margareta).

LIT.: A. Goldschmidt, Die deutschen Bronzttüren des frühen Mittelalters, Berlin 1926. — H. Jantzen, Ottonische Kunst, 1947. — R.

BERRETTINI (Berettini), Pietro v. Pietro da Cortona

BERRUGUETE, I. Alonso, španjolski kipar, graditelj i slikar (Paredes de Nava, oko 1486 — Toledo, IX. 1561). Sin i učenik slikara Pedra Berruguetea. Oko 1503 polazi u Italiju i u Rimu upoznaje Michelangela i Bramantea. Na formiranje njegova izraza naročito je djelovao Michelangelo. Oko 1520 vraća se u Španjolsku i u svojoj mnogostranoj djelatnosti postaje jedan od glavnih pobornika za primjenu kasnorenansnih oblika; njegov je utjecaj došao do izražaja naročito u formiranju t. zv. platereskognog stila, u kojem se ukrštavaju renesansni elementi s maurskim dekorativnim oblicima. Kao graditelj izveo je portal na hospiciju S. Juan Bautista u Toledu, dvorište kolegija Iraca u Salamanki i toranj katedrale u Murci-i, a kao kipar niz oltara i nadgrobnih spomenika; za oltare je osim plastičnih radova izvodio i slike, a drvenu skulpturu polihromirao (t. zv. *estofado*). Znatno je utjecao na razvoj španj. umjetnosti u XVI st.

DJELA (kiparska): Oltari S. Benito i Triju kraljeva (Valladolid); drvena korska sjedala katedrale i nadgrobni spomenik kardinala Taverne (Toledo).

LIT.: R. de Orueta, Berruguete y su obras, Madrid 1917.

2. Inocencio, španjolski slikar i kipar, koji je u XVI st. djelovao u Valladolidu. Sinovac, učenik i pomagač Alonsa Berruguetea, s kojim je radio korske klupe katedrale u Toledu (1539—48). Za Pedra Gonzaleza de Leon i njegovu ženu izradio je u Valladolidu nadgrobni spomenik od alabastera (1550—52). God. 1551—52 izvodi u suradnji s Miguelom de Barreda oltar u valladolidskoj crkvi Trinidad, a s Juanom de Juniem 1551 oltar za crkvu S. Benito el Real. Sa svojim šurjakom Estébanom Jordánom radio 1553—57 na retablu u crkvi S. Eulalia u Paredes de Nava, a s Juanom Bautistom Beltránom glavni oltar crkve S. Salvador u Simancasu (1562). Povodio se za svojim stricem Alonsom; na njegov način primjenjuje duh tal. renesanse, a u plastici ornamentiku platereskognog stila.

3. Pedro, španjolski slikar (Paredes de Nava, XV st. — ?, oko 1506). Nakon F. Gallega prva poznatija ličnost kastilske škole, u čijem se djelu križaju utjecaji nizozemskog realizma i tal. renesanse. Sedamdesetih godina XV st. slika niz portreta i alegorijske likove u vojvodskoj palači u Urbini (danas u muzejima u Parizu, Rimu, Berlinu i Londonu). Nakon povratka u domovinu



BERNWARD, Vrata katedrale u Hildesheimu

obraduje tradicionalne sakralne teme (freske i oltarske slike u toledskoj katedrali). Veći dio djela iz toga doba čuva se u Avili, madridskom Pradu i u Paredes de Nava. Njegove slike imaju najčešće raskošnu brokatnu ili pozlaćenu pozadinu, na kojoj su likovi



P. BERRUGUETE, *Autodafé pod vodstvom Dominika Guzmanu*, Madrid, Prado

reljefno modelirani. Ono, što je B. mogao naučiti od umjetnosti i duha renesanse u Italiji, nije izmijenilo njegov tipično španjolski religiozni misticizam. Slika *Autodafé* (dio retabla sv. Dominika Guzmanu, Prado) karakterističan je primjer Berrugueteova stila, tehnike i duha.

LIT.: C. Gamba, *Pedro Berruguete*, Dedalo, 1926—27.

BERSA, 1. Bruno, kipar (Zadar, 1863 — 18. II. 1932). Služi kao poručnik u Splitu i Zadru. Bavio se povremeno slikanjem; postaje prof. crtanja na vojnoj akademiji u Innsbrucku, a zatim studira kiparstvo na akademiji u Beču (E. Hellmer, C. Kundmann) i u Parizu. Po završetku studija predaje crtanje na vojnoj školi u Hrancima; napustivši vojno zvanje prihvata mjesto prof. crtanja na gimnaziji u Zadru. Izlagao u Beču, Brnu, Münchenu, Splitu i Zadru. Radio portrete, aktove i kompozicije.

DJELA: Portreti N. Nardellia, generala Pollaka, dr. Bottura; statue dalmatinskih teljaka; kompozicije *Casovi otaja i Robinjica*.

LIT.: V. Kirić, *Vajar Bruno Bersa*, Savremenik, 1912, str. 79. Z. D.

2. Josip, arheolog i književnik (Zadar, 13. I. 1862 — 5. XII. 1932). Studira na univerzitetu u Grazu. Prof. gimnazije u Zadru, zatim direktor Arheološkog muzeja u Zadru (do 1928). God. 1903—14 bavi se arheol. istraživanjima i vodi iskapanja u Ninu,

Klinu i dr. po sjever. Dalmaciji; arheol. rasprave štampao u *Bulletinu* (Split).

BIBL.: *Guida storico-critica di Zara e catalogo del Museo di S. Donato*, Trst 1926; *Dubrovačke slike i prilike (1800—1880)*, Zagreb 1941. L. D.

BERSANI, Stefano, talijanski slikar (Melegnano, 29. III. 1872 — Lora, Como, 20. VII. 1915). Studirao na milanskoj akademiji Brera. Glavna su mu djela naturalistički zahvaćeni genre-motivi, koji podsjećaju na F. Milletu (*Il tempo non fa giudizio*; *Per oggi basta*). U pejzažima intenzivno traži nove efekte (*Anzia*; *Altera*; *Tramonto*; *Autunno*; *Molino alla Cinosa*). Bavio se i dekorativnim slikarstvom.

BERSENJEV (Bersenev), Ivan Arhipovič, ruski bakrorezac (Jekaterinburg, 1762 — Pariz, 5. I. 1789). Učio u petrogradskoj akademiji; 1785 poslan na usavršavanje u Pariz, gdje ga je zatekla smrt. Poznato je desetak njegovih većih bakroreza, koji svjedoče o njegovoj nadarenosti za grafiku.

BERTANI, 1. Carlo, talijanski slikar i graditelj (Borgo S. Domino, 1743 — Piacenza, 1801). Učenik A. Bibiene; posvećuje se scenografiji i radi 1779 za kazalište *Scala* u Miljanu, a 1787—89 za kazalište u Parmi. Sljedbenik barokno-iluzionističkog stila porodice Galli-Bibiena.

2. Giovanni Battista di Egidio, talijanski graditelj, kipar i slikar (Mantova, 1516 — 2. IV. 1576). Učenik Giulia Romana i njegov nasljednik kod dovršavanja arhitektonskih radova u Mantovi (dvor Gonzaga, crkva sv. Barbare). Izdao 1558 traktat-komentar *Gli oscuri e difficili passi dell' opera ionica di Vitruvio*.

BERTAPELLE, Petar Pavao, kipar i graditelj (Vrboska, Hvar, 1763 — Sutivan, Brač, 13. VII. 1817). Sagradio (do polovine) zvonik crkve u Sutivanu i tabernakul u njoj. D. Kt.

BERTAUX, Émile, francuski historik umjetnosti (Fontenay-sous-Bois, 1870 — Pariz, 1917). Prof. povijesti umjetnosti na univerzitetu u Lyonu i na Sorbonne u Parizu, glavni urednik *Gazette des Beaux-Arts* i konzervator muzeja *Jacquemart-André* u Parizu. Njegova diela iz povijesti umjetnosti obilježena su kritičkim ličnim stavom: *L'art dans l'Italie méridionale* (1904), *Donatello* (1910), 3 volumena o umjetnosti Rima, poglavje o španj. umjetnosti u *Histoire de l'art* André Michela.

BERTHAUT, Louis-Martin, francuski graditelj, osnivač parkova (Pariz, 1771 — Tours, 16. VIII. 1828). Izradio nacrte za parkove ili preuređio parkove: Malmaison, Saint-Leu, Le Raincy, Condé, Compiègne, Armauvilliers, Jouy, Bâville, Prulay, Les Coudreaux; dvorac Margaux. Izradio bakroreze za djelo: *Vues des jardins anglais*.

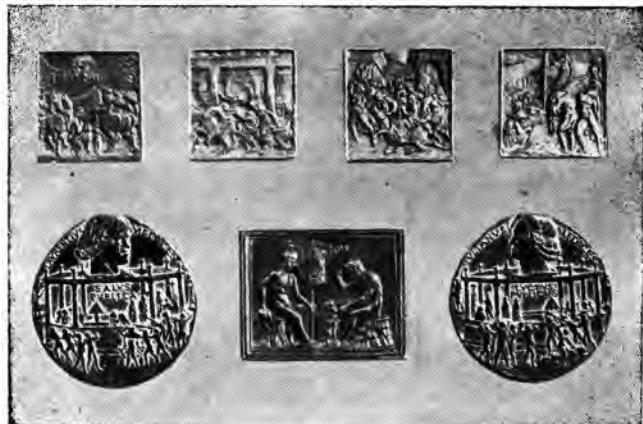
BERTHOLLE, Jean, francuski slikar (Dijon, 26. VI. 1909—). Studirao na *École des Beaux-Arts* u Lyonu i na *Académie Ranson* (kod R. Bissièrea) u Parizu. Izlagao u različitim pariskim salonima i u gal. *Jeanne Bucher*. U početku se priklanja nadrealističkom pravcu. U težnji za ostvarivanjem prikrivenih odnosa među stvarima zadržava figuralnu konstrukciju, a linije i volumene pojednostavljuje. Na njegovoj paleti prevladavaju boje dubokih rezonanca (plava i crna), koje su međusobno povezane harmonično nijansiranim prijelazima. Neko vrijeđa član grupe *Temoignage*.

LIT.: P. Descargues, Bertholle, Paris 1952.

BERTIN, 1. François-Édouard, francuski slikar (Pariz, 7. X. 1797—14. IX. 1871). Učenik J.-A.-D. Ingresa, prvotno slikar pejzaža u klasicističkom duhu. Pošto se priključio skupini slikara, koji su radili u Barbizonu kraj Fontainebleau, postaje jedan od predstavnika poetizirano-realističkog pejzažnog slikarstva. Niz motiva u ovom duhu naslikao je na putovanjima po Italiji (*Jutro u Firenci*; *Šuma kraj Nettuna*; *Monte Alvernia*; *Sjećanje na Sorrento*).

2. Jean-Victor, francuski slikar (Pariz, 20. III. 1775 — 11. VI. 1842). Učenik pejzažista Pierre-a H. Valencienesa. U doba Carstva i Restauracije uživa renome glav. predstavnika klasicističkog pejzažnog slikarstva. Djela su mu obilježena traženom teatralnošću; kao kod većine klasicista, Bertinov je crtež točan a kolorit neizrazit i konvencionalan. Kod njega je u mladosti tri godine učio C. Corot.

3. Nicolas, francuski slikar (Pariz, oko 1667—11. IV. 1736). U baroknoj maniri, koju usvaja prigodom dužeg boravka u Rimu (od 1685), radi patetične kompozicije s mitološkim, hist.



BERTOLDO DI GIOVANNI i BRAMANTE, Plakete medalje Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

i sakralnim temama kao slike i freske u crkvama u Parizu i pokrajinu, te dekoracije u Versaillesu, Velikom Trianonu i dvoru Fontainebleau-u (*Heraklo oslobada Prometeja; Bakanal; Rodenje Adonisa; Zefir i Flora; Poklonstvo kraljeva; Uskrsnuće Kristova; Obraćanje sv. Augustina*). U kasnijoj fazi modificira akademsku fakturu; u slikama manjih formata i crtežima kredom izrazuje se sveže i neposredno (prizori iz Ovidijevih *Metamorfoza*, Lafontaineovih *Basna* i genre-motivi iz svagdašnjeg života.

BERTINI, 1. Giovanni, talijanski kipar-graditelj (*capomaestro*) u XV st. S Pierom da Firenze radio 1463 na kruništu kamanila S. Pietro de' Cassinesi (Perugia). Pripisuju mu raskošnu



BERTOLDO DI GIOVANNI, Belerojon. Beč, Kunsthistorisches Museum

renesansnu dekoraciju glavnog portala crkve S. Maria Novella u Firenci. G. Milanesi smatra, da je *Giovanni di Bettino*, koji se spominje kao graditelj kapele SS. Annunziata u istoimenoj crkvi u Firenci, identičan s ovim umjetnikom.

2. Giuseppe, talijanski slikar (Milano, 11. XII. 1825 — 24. XI. 1898). Učio kod svog oca, slikara vitraila, i na milanskoj akademiji Brera, na kojoj postaje 1859 prof. slikarstva. Upravljao muzejem *Poldi-Pezzoli* i galerijom *Brera*. Bio je također restaurator slika. — Kao slikar vitraila suraduje s bratom Pompeom. U kompozicijama u ulju je pod utjecajem hist. slikarstva F. Hayeza (*Maršal Trivulzio i François I; Susret Dantea i Beatrice; Ofelija*). Izradio nekoliko realističkih portreta i niz fresaka (crkva S. Spiridione, Trst; dvorane palače *Turati* u Miljanu i vile *Ponti* u Vareseu). Oslikao zastore milanske *Scale* i kazališta *Manzoni*. — B. je bio dobar pedagog i poznavalač umjetnosti, te je fungirao kao stručni savjetnik J. Strossmayera pri nabavi umjetnina za zagrebačku galeriju.

LIT.: C. Garotti, Giuseppe Bertini, Emporium, 1899, str. 163—194. — U. Monneret de Villard, Le vetrate del duomo di Milano, Milano 1917. — U. Ojetti, La Pittura dell'800, Milano 1929.

BERTO DI GIOVANNI (di Marco), talijanski slikar (? — Perugia, 1529). God. 1494 spominje se kao učenik i pomagač P. Perugina; 1501 primljen u slikarski ceh u Perugi. Njegovo je prvo veće djelo slika za glavni oltar crkve S. Francesco u Montoneu, koja odaje Peruginov utjecaj. U palači Conestabile sačuvane su njegove freske. Osrednji predstavnik umbrijske škole, rješavao je i različite dekorativne zadatke, kao što su slikanje zastavica i grbova za pape.

BERTOLDO DI GIOVANNI, talijanski kipar (vjerojatno Firenca, oko 1420 — Poggio a Caiano kod Firence, 28. XII. 1491). Učenik Donatella, od kojega usvaja način realističke modelacije, karakterističan za firentinsku skulpturu quattrocenta. Osim jednoga velikog brončanog reljefa (*Konjanička bitka*, Bargello) radio je pretežno sitnu plastiku (statue, medalje, plakete). U službi porodice Medici bio je nadzornik njihovih umjetničkih zbirka i upravitelj umjetničke škole, koja je bila pod njihovom zaštitom. U toj školi stekao je prvo obrazovanje u kiparstvu mladi Michelangelo.

BERTRAM (Meister Bertram), njemački slikar i drvo-rezbar (Minden, oko 1345 — Hamburg, 1415). U njegovoj radio-rezbari u Hamburgu izradivali su se veliki slikani i rezbareni oltari, od kojih su najznačajniji t. zv. *Grabowski* (Hamburg, Kunsthalle) i *Pasiōnski* (Hannover, Landesmuseum). Njihov je stilski izraz formalno kasnogotički, ali obogaćen slobodnijom interpretacijom naracije, primjenom suvremene njem. nošnje kod prikazivanja biblijskih likova i realističkim prikazom životinja i pejzažnih fragmenata. Bertramovo sirovo i robustno oblikovanje znači odstupanje od tradicionalnih shema i približavanje pučkom duhu i shvaćanju, u čemu noviji historici umjetnosti vide utjecaje tadašnje češke pučko-sakralne umjetnosti. Bertramova sloboda u izražavanju svakako je i odraz transformacije u njem. društvenoj strukturi kasnoga Srednjeg vijeka.

BERTRAND, 1. Gaston, belgijski slikar (Wonck, 1910—.) Studirao na *Académie des Beaux-Arts* u Bruxellesu. Izlagao samostalno u Bruxellesu, Antwerpenu, Liègeu, New-Yorku, Miljanu i Parizu, te sa grupom *Jeune peinture belge* po Evropi. Poslije 1947 izražava se u čistoj geometrijskoj apstrakciji primjenjujući spletove linija.



BERTRAM, Kristov ulazak u Jeruzalem. Hannover, Landesmuseum

2. Noël-François, francuski bakrorezac (Soisy-sous-Étiolles, 1784 — Saint Ouen, 1852). Reproducirao djela Rafaela, Tiziana, Poussina, Ch. Lebruna, Rubensa i dr., izradio oko 200 bakroreza povijesnog, mitološkog i alegorijskog sadržaja, studije glava i kostima, te serije crteža *Cahiers de principes et Études variées pour le dessin*.

BERTUCCI, Giacomo (Jacopone da Faenza, maestro di Taddeo Zuccari), talijanski slikar (Faenza, oko 1500 — oko 1579), sin slikara G. B. Bertuccia. S. G. Tonducciem izradio freske u S. Vitale u Ravenni (uništene). U dominikanskoj crkvi u Firenzi nalazi se njegova slika *Marijino rođenje*, a u pinakoteki Raspeće. B. se ugledao u svoga oca, koji je bio pod utjecajem umbrijskog (Perugino, Pintoricchio) i toskanskog slikarstva (kompozicija), te L. del Coste (boja).

BERUETE, Aureliano de, španjolski slikar (Madrid, 27. IX. 1845 — 5. I. 1912). Jedan od umjetnika, koji djeluju u Španjolskoj u razdoblju između Goye i Picassa, kad se javljaju utjecaji franc. impresionista. Njegove pejzaže (s obala Manzañaresa) i vedute (Madrid, Toledo) karakteriziraju profinjene tonske harmonije sivih i plavičastih boja. Dobro je poznavao klasično španj. slikarstvo i izdao u Parizu (1898) prvi sistematski obrađen katalog Velázquezovih djela.

BERULIA v. Brela

BERVALDI, Josip, arheolog (Starigrad na Hvaru, 30. XII. 1871 — Split, 1943). Studirao u Rimu i Beču. Suradnik F. Bulića u istraživanjima Solina, 1913—15 asistent Arheološkog muzeja u Splitu.

BIBL.: *Sv. Dujam, biskup i mučenik solinski*, 1906; *Bibliografia di alcuni opuscoli riguardanti la questione dei martiri Salonicani*, BASD, 1907, suplement; *Bassorilievi sepolcrali nel museo di Spalato*, ibid., 1911; *O kristionici kod Suplje crkve*, Römische Quartalschrift, 1912; *Kronotaka solinskih biskupa, uz dodatak: Kronotaka splitskih nadbiskupa od razaranja Salone do polovice XI v.*, Bogslovska smotra, 1912 i 1913 (preštampano u BASD, 1912, prilog; sa Fr. Bulićem).

L. D.

BERVIC (Balvay), Charles-Clément, francuski bakrorezac (Pariz, 23. V. 1756 — 23. III. 1822). Učenik Le Princea i G. Willea; jedan od majstora, koji su umjeće franc. reproduktivnog bakroreza uzdigli do tehničkog savršenstva. Glavni su mu grafički listovi portret Louisu XVI (po A.-F. Calletu), Laokonova grupa i reprodukcije slika Rafaela i G. Renia. Iz njegove škole proizašao je velik broj franc. grafičara iz kraja XVIII i početka XIX st.

BERYTOS v. Beirut

BESANÇON, glavni grad departmana Doubs u ist. Francuskoj. Prvi put se spominje — 58 kao *Vesantio* kod Jul. Cezara; nastradao za Seobe naroda; novano izgrađen u X st., kad je postao slobodni kraljevski grad. Za Louisa XIV gubi tu povlašticu i postaje uvrđeni grad (Vauban), važan obrambeni centar ist. Francuske. U Besançonu je univerzitet od 1485.

Ostaci spomenika iz rim. doba: amfiteatar, kazalište, *Capitolium*, *Porte noire*. Neki dijelovi crkve *Notre-Dame* potječu iz XI st. Katedrala St. Jean (posvećena 1148), uglavnom iz XIV st., podjeća u tlocrtu na rajsnu arhitekturu. U njoj je grob F. Carondeleta (1543) i pala fra Bartolomea (1411). Iz XIII—XV st. je kapela bolnice, a iz XVII—XVIII st. nekoliko crkvi. Profana arhitektura: gotička kuća *Mareschal* (renesansni ukras); pal. *Granvelle* (1540); gradská vijećnica (1573); sudnica (1585) sa fasadom od H. Sambina; bolnica (1685—1702); prefektura (1778); kazalište (C. N. Ledoux, 1778) i dr. Od vojne arhitekture sačuvana su dva tornja iz XV st.; tvrđava, bedem i vrata *Rivotte* (Vauban). Gradski muzej, osnovan 1814, ima zbirke: prehist., keltsku, gallo-rim., ant., srednjovj. skulpture burgundske škole XV st., slika (F. Francia, S. Vouet, franc. rokoko, Goya, Courbet, tal. škole).

BESARABIĆ, Milan, vajar (Čačak, 29. IV. 1908—). Završio Umetničku školu u Beogradu. Bio nastavnik u Peći i Zemunu. Izlagao u Beogradu 1940, 1946 sa Stojanom Trumićem i u Zemunu 1955 sa Mihailom Berendijom; a samostalno 1956—57. Njegova skulptura, u konceptiji impresionistička, uglavnom je manjeg formata. Često radi karikature. Slika u ulju i akvarelu. Mi. Pr.

BESNARD, Paul-Albert, francuski slikar i grafičar (Pariz, 2. VI. 1849 — 4. XI. 1934). Učenik A. Cabanela u pariskoj *École des Beaux-Arts*, studira u Londonu engl. portretiste XVIII st.

(J. Reynolds, T. Gainsborough), poprima svijetu paletu impresionista, te kontaminacijom ovih elemenata formira svoi način, tehnički virtuozan i koloristički efektan, ali izrazito eklektičan i usmjeren na dopadljivost. Portretist mondenih krugova, slikar aktova, genrea i figura u plein-airu, dekorater (alegorijske kompozicije u pariskoj *École de Pharmacie*, Gradskoj vijećnici, *Comédie-Française* i dr.). U razdoblju sudobosnih previranja u franc. slikarstvu, od impresionizma pa do fauvizma i kubizma, B. ostaje po strani na svojoj *l'art pour l'art* pour l'artističkoj liniji, stječući oficijelna priznanja kao izlagач u Saloniima, kao direktor Vile Medici u Rimu, prof. i direktor pariske *École des Beaux-Arts* i član Francuske akademije.

LIT.: C. Maucclair, Albert Besnard, *L'homme et l'œuvre*, Paris 1914.
— G. Leconte, Albert Besnard, Paris 1915.

BESOZZO (Bisuccio), i. Leonardo Molinari da, talijanski slikar i minijaturist (Milano, ? — ?, poslije 1488). Radi u Miljanu i Napulju (sakralne i dekorativne freske). Izveo minijature u rukopisu-kronici zbivanja od Adama do kraja XIV st. (zbirka C. Crespi, Milano) prikazavši preko stotinu likova, starih gradićeva, veduta i dr. Ove minijature imaju stilsku obilježju Giottove škole (zlatne pozadine), koja prožimaju nove likovne ideje quattrocenta.

2. Michelino de Molinari da Besozzo, talijanski slikar (Besozzo, druga pol. XIV st. — XV st.). God. 1388 izraduje freske u S. Pietro in Ciel d'oro u Pavi-i, 1418—42 freske i prozore u milanskoj katedrali (uništene). Njegovo jedino sačuvano djelo (koje nije sporno) jeste slika *Sposalizio mistico di S. Caterina* (Siena, Pinacoteca), radena pod utjecajem djelâ Stefana da Zevia. Pripisuje mu se (po analogiji): slika *Sposalizio della Madonna* (New York, zbirka Griggs); minijature iz 1403 u *Elogio funebre di Gian Galeazzo Visconti* (Pariz, Bibliothèque nationale); neke minijature u Louvreu i dr.



BESTIJARIJ
Minijatura iz *Physiologusa*

DJELA: Pregradnja univerzitetske zgrade u Nürnbergu; proširenje Germanškog nar. muzeja u Nürnbergu; Germanški muzej u univerzitetu Harvard (Cambridge, Mass.).

BESTIJARIJ (srednjovjekovni lat. *bestiarium* zbirka bestijskih, fantastičnih, alegorijskih, didaktičko-moralizatorskih tekstova,

koji su u stihu i prozi opisivali svojstva pravih i legendarnih životinja, tumačili ih kao simbole kršćanskih istina i dovodili u analogiju s Kristom, vrlinama i manama. B. se razvio od *Physiologusa* (iluminirane kompilacije iz III st. u Aleksandriji), iza *Biblike* najraširene knjige Srednjega vijeka. Iluminiran minijatura, bio je uzor srednjovjekovnim dekoracijama portala, te figuralnim motivima na tapiserijama, vitraillima i t. d.

BEŠENOVO, manastir u Sremu, na juž. padini Fruške Gore, sa crkvom posvećenom sv. Arhangelogu. Ne zna se kada je osnovan. Po jednom nesigurnom zapisu živopisan je 1467, ali se pouzdano pominje tek 1569. Stara crkva, zidana od opeka i pokrivena šindrom, obnovljena je u prvoj pol. XVIII v. i tada je dobila barokni zvonik. Deo manastirske kapele podignut je 1656 a ostali u XVIII v. Prvi poznati ikonostas slikao je 1786 Kozma Kolarić, slikar iz Lacića, a novi ikonostas i zidne slike Sv. Aleksić (1906). Moštima sv. Kirika i njegove majke Judite bila je posvećena kapela podignuta na horu crkve. Ikonostas za tu kapelu slikao je 1783 K. Kolarić. Iznad kivota sa moštima bila je ikona koju je 1766 slikao i podario manastiru slikar D. Bačević. Manastir je imao bogatu riznicu. Među predmetima od umjetničke ili istorijske vrednosti bili su: jevangelje sa okovom Konde Vuka iz 1557, srebrna čaša kujundžije Luke iz 1652 i rezbareni kšt od pozlaćenog srebra iz 1659. — U toku Drugoga svetskog rata manastir je srušen sa temeljom.

LIT.: Šematsizam arhidičiceze karlovačke, 1892, str. 10. — Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskoga naroda SA, I od. 1902, I i 1903, II, br. 1529 i 3569. — D. Ruvarac, Opis srpskih fruskih manastira 1753 god., Srpski Karlovec 1903, str. 119—120. — L. Mirković, Starine fruskih manastira, Beograd 1931, str. 14—17. — V. R. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdaja SAN, 1950, CLVII.

M. Kol.

BEŠEVIĆ, I. Milica, slikar (Split, 3. II. 1896 — poginula prilikom bombardovanja Beograda, 6. IV. 1941). U Beogradu živi od 1911 i, posle završene Više ženske škole, uči slikarstvo kod U. Predića. Po Prvom svetskom ratu upisuje se na Akademiju likovnih umetnosti u Zagrebu, ali poslednju godinu studija prelazi u Beograd, gde 1922 završava Slikarsku školu. Do 1936 radi kao restaurator Narodnog muzeja u Beogradu, kada je premeštena u Narodno pozorište za scenografa. Izlagala prvi put na Petoj jugoslovenskoj izložbi 1923, zatim grupno u Beogradu i Sofiji, i samostalno 1931, 1932 i 1934. Bavila se i ilustracijom, naročito dečijih knjiga. Kao scenograf dala nekoliko uspelih rešenja za operu i dramu (H. Ibsen, *Peer Gynt*; M. Krleža, *Leda*). Radila je tehnikom ulja i akvarela pejzaže i figure. Boja kao osnovni problem njenog slikarstva dolazi naročito do izražaja u pejzažima s mora.

LIT.: St. Hakman, Iz slike Milice Bešević, Misao, 1931. — Izložba Milice Bešević, Politika, 3. XI. 1931 i 5. IX. 1932. — N. J., Školske formule i slobodno slikarstvo, ibid., 4. III. 1934. — St., Prva žena scenograf Narodnog pozorišta, Vreme, 3. V. 1940. — K. Ač.

2. Nikola, slikar (Split, 23. IV. 1892—). Studirao u Zagrebu, Beogradu i Rimu; nakon Prvoga svetskog rata produžava školovanje u Rimu na Španskoj akademiji likovnih umetnosti. Prvi put izlagao 1912 na Četvrtoj jugoslovenskoj izložbi u Beogradu, zatim u Ženevi 1918. Imao pet samostalnih izložbi u Beogradu i jednu u Sofiji (1934). Učestvovao na grupnim izložbama u Engleskoj, Francuskoj, Belgiji. Redovno izlaže na ULUS-ovim



BEŠENOVSKO JEVANDELJE, *Sveti Luka*

izložbama. Bavio se pedagoškim radom. Bio je pod osetnim uticajem Zuloage. Njegovo slikarstvo karakterišu široki potezi i ponekad jakе kolorističke zone, koje medusobno nisu uvek uskladene. Slika mrtvu prirodu, pejzaž i figuru. Najpoznatija dela: *Crkvenjak*; *Predeo*; *Tri sestre* (1918); *Covek s mačkom* (1922); *Za klavirom* (1922); *Bahanal* (1928); *Mlin* (1936). Radio i akvarelom (*Dubrovnik*, 1932).

LIT.: B. Lazarević, Izložba Zanatsko-umetničke škole, SKG, 1911, 27, str. 213—215. — E. N., Slikarska izložba Beševića, Vreme, 2. V. 1922. — M. S. Petrov, Izložba jednog iz Zuloagine škole, Misao, 1922. — S. Stojanović, Izložba slike Nikole Beševića, ibid., 1927. — G. Krklec, Izložba slike Nikole Beševića u salonskoj Cijeveti Zuzorić, Pravda, 3. IV. 1927. — T. Manojlović, Izložba Nikole Beševića i Ivana Radovića, SKG, 1933, 38. — B. Popović, Izložba Nikole Beševića u Umetničkom paviljonu i Petra Dobrovića u Francuskom klubu, ibid., 1936, 47. — Mi. Pr.

BEŠKA (Brezovica), ostrvce na Skadarskom Jezeru, sa dve srednjovjekovne crkve. *Sv. Bogorodica* je mala jednobrodna građevina podeljena pilastrima na zatrepa, sa polukružnom apsidom i dvema nišama za proskomidiiju i dijakonikon. Crkva je zasvedena oživalnim svodom, a građena je od kamenih pritesanih kvadera. Nekada je imala, izgleda naknadno dogradenu, pripratu; na malim prozorima su gotički lukovi, a na zapadnoj fasadi je zvonik sna preslicu. Iznad ulaza, na kamenoj gredi, je natpis koji govori da je crkvu podigla, 1440, Jelena, kćerka kneza Lazara, a žena Đurđa Stracimirovića Balšića. Po elementima gotičkog stila, načinu gradenja i natpisa iznad ulaza, može se pretpostaviti, da su crkvu gradili, verovatno, primorski majstori. — *Crkva posvećena sv. Đordju*, trikonhosalne osnove, imala je kubus sa kružnim tamburon (sada zarušeno), podignuto nad tako izbočenim pilastima koji nose poprečne lukove. Traveji su zasvedeni poluobličastim svodom. Istom vremenu pripada i velika priprata s rebrastim, gotičkim svodom koji se oslanja na pilastre u sva četiri ugla. Na zapadnoj fasadi, zidanoj od pritesanog kamena, pravilnije i lepše od ostalih zidova, nalazi se jako oštećen gotički portal i zarušen masivni zvonik sna preslicu. Crkva pripada tipu trikonhosa na Skadarskom Jezeru, koji su gradeni u poslednjoj četvrtini XIV v. i u prvoj pol. XV v. Jelena, kćerka kneza Lazara, ostavila je, svojim testamentom iz 1442, veću količinu novca za olovko i za majstore, naredila da se crkva pokrije, i obdarila je knjigama i drugim dragocenostima. Po tekstu tog testamenta može se pretpostaviti da je crkva znatno starija od crkve sv. Bogorodice i da je podignuta u poslednjoj četvrtini XIV v.

V. Đu.

Crkva sv. Đorda, a još više crkva sv. Bogorodice, značajni su objekti za određivanje rasprostranjenosti specifičnih lokalnih oblika i konstrukcija medievalne arhitekture na istočnoj obali Jadrana. To su objekti južne zone zatvorenih konstrukcija gotičkog šiljastog svoda, kojih ima u prostoru od Istre do Dubrovnika. Kod toga se jasno zapaža i utjecaj unutrašnjosti balkanskog područja u nekim arhitektonskim elementima ove južne zone. R.

LIT.: Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, I, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskoga naroda SA, I od. 1902, I, br. 276. — M. Vasić, Žica i Lazarica, Beograd 1928, str. 154. — Đ. Bošković, Izveštaj i krateke beleške sa putovanja, Starinar, 1931, str. 161—162. — V. R. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdaja SAN, 1950, CLVII, str. 24.



N. BEŠEVIĆ, *Zbeg*

BEŠKOV, Ilija, bugarski grafičar i karikaturist (Doljni Dubnik, 1901—). Učio na umjetničkoj akademiji u Sofiji kod N. Marinova. Kao karikaturist kritički prikazuje bug. gradansko društvo. Oko 1940 izradio niz snažnih dramatskih crteža, u kojima istupa kao antifašist.



I. BEŠKOV, Španjolska kronika
Građka

lježe, a temelje se na terenskim ispitivanjima i donose novu i zanimljivu gradu.

R.

BEŠLIĆ, Ana, vajar (Bajmok, 16. III. 1920—). Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1949, a Majstorsku radionicu Tome Rosandića 1955. Samostalno izlagala 1954 u Beogradu (u okviru Radionice) i u Subotici. Učestvuje na ULUS-ovim i drugim izložbama. Skulpturu oblik formama i glatkih površina gradi elementima koji nose sećanje na uprošćene oblike ljudskog ili životinjskog torza, sa izrazitom tendencijom ka apstrakciji.



A. BEŠLIĆ, Sedeta figura

širokoj 2—4 m i visokoj 4—5 m. U jamskom otkopu, dubokom mjestimično 10 m (prosječno 4—5 m), nalaze se u slojevima ostaci kosti pleistocenske faune, koji su, u različitim dubinama, ispremiješani s ostacima ognjišta čovjeka iz ledenog doba i tragovima njegovih kultura. Sistematsko iskopavanje 1947—53 vodio je S. Brodar. B. s. je kronološko-stratigrafski vrlo dobro proučeno paleolitičko naselje u Jugoslaviji.

M. Zr.

LIT.: S. Brodar, Betalov spodmol, Proteus, 1948. — Isti, Iz Betalovega spodmola pri Postojni, Varstvo spomenika, 1949. — Isti, Začasno poročilo o paleolitskem izkopavanju v Betalovem spodmolu, Letopis SAZU, 1949.

BETIKA kod **Barbarige**, Istra. U blizini današnjeg mjeseta nalaze se ruševine većeg ant. i ranosrednjovj. naselja. Oko starokršćanske crkve sv. Agneze, s mozaičnim pločnikom i kapitelima od vapnenca (oko pol. V st.) vidljivi su grobovi iz istog vremena, obloženi pločama. Potpuno je uništena predromanička crkva sv. Andrije, značajna po brojnim spomenicima pleterne skulpture (fragmenti se nalaze u Arheol. muzeju Istre u Puli).



BETLEHEM, Crkva Kristova rođenja

LIT.: A. Gnirs, Römische Ansiedlungen n der Gegend zwischen Pola und Rovigno, Mittellungen der Zentral-Kommission, Wien 1901. — Isti, Frühchristliche Denkmale in Pola, Jahrbuch der Zentral-Kommission, Wien 1906. — Notizie degli scavi, Ser. VI, vol. IV, Roma 1928. — D. Rismundo, Dignano d'Istria, Ravenna 1937.

BETINA, selo na Murteru, koje su osnovali bijegunci pred Turcima iz Vrane u XVI st. Nedaleko od Betine na lokalitetu Gradima nadjeni su ostaci ant. grada, koji prema Ptolomejevu atlasu nosi naziv *Collentum*. Različni kameni ulomci, nadgrobne ploče, novac, nakit, keramika i dr. preneseni su 1907 i 1909 nakon iskapanja, koja je vršio L. Jelić, u zadarski arheološki muzej. Danas se na Gradini vide ostaci kasnije sagradenih zidina, vjerojatno za obranu od Turaka, a uz njih je *Gospina crkva* sagrada u XVII st. — Kula iz XVI st. u Betini, koju je prema sačuvanom ugovoru gradio majstor Ivan Hrelić, sasvim je nestala. Župnu crkvu počeo je graditi 1601 majstor Antun Marušić. God. 1720 crkva je proširena, a gradevinski poduzetnik bio je Petar Skok. God. 1736 sagradio je graditelj Ivan Skok njezin zvonik i kapelu pored glavnog oltara.

LIT.: K. Stošić, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941.

N. Bč.

BETLEHEM (hebr. Bēt Lehēm kuća kruha), gradić nedaleko od Jeruzalema, Jordan. Često se spominje u Bibliju; u njemu se rodio jevrejski kralj David, a prema Evandelijsima i Isus Krist. Najvažnija je gradevina *Crkva rođenja*, koju je dala sagraditi 330 Jelena, majka cara Konstantina; rekonstruirana je za Justinijanu (VI st.); mnogo puta u toku stoljeća stradavala. Gradevina je rijedak primjerak ranokršćanske arhitekture. To je petorobrodna bazilika sa četiri reda crvenih monolitnih stupova s korintskim kapitelima. Ispod bazilike je kripta ($12 \times 3 \times 4$ m); nalazi se na mjestu, gdje se navodno rodio Isus Krist. Unutrašnjost crkve ukrašena je mozaicima slikara Efrema (1169). — Do bazilike su tri samostana: franjevački, jermenski i grčki. Izvan grada je *Davidov bunar* (velika cisterna uklesana u stijenu), ostaci crkve iz Justinijanova vremena i veliko groblje.



BETIKA KOD BARBARIGE
Relief



BETIKA KOD BARBARIGE
Romanički kapitel

BETLEHEMSKE JASLICE v. Jaslice

BETON, gradevni materijal, koji se sastoji od šljunka, drobljenca, pjeska ili kakve drugog inertnog materijala te veziva, uz dodatak vode. Dobiva se miješanjem u određenim omjerima. Obično se pod betonom razumijeva cementni b., koji je mješavina

kamenih zrna, cementa i vode; ta se mješavina u plastičnom stanju stavlja u prostor određena oblika, omeđen drvenom ili čeličnom oplatom, zidovima ili tlom. Nekoliko sati nakon toga mješavina stvrdne, nakon 14—28 dana čvrstoća je betona već dovoljna za preuzimanje većih opterećenja.

B. je poznat već u rim. doba. Kao vezivo upotrebljavala se pucolanska zemlja (Pozzuoli, blizu Napulja) pomiješana s gašenim vapnom, a kao osnovni agregat pijesak, krupnija kamenica zrna i otpaci opeke. Ovakav b. se upotrebljavao za ispunjavanje masivnih zidova, stupova i svodova (*opus incertum*) između slojeva obradene kamenice ili opeke, koji su služili kao opłata i kao vanjsko lice građevine. Ovakav materijal i ovakva izvedba, koja ne zahtijeva veću stručnost, bili su u ono vrijeme vrlo prikladni, jer su se mogli koristiti robovi; rim. građevine s takvim betonom znatno su većih dimenzija nego što je to potrebno, čime su se rim. graditelji osiguravali u slučaju loše izvedbe. U Srednjem vijeku b. polako nestaje, tako da ga nalazimo samo sporadično u građevinama od XII st. u juž. Francuskoj — istiskuju ga kamen i opeka. Upotrebljava se samo za nevidljive dijelove građevina, t. j. temelje, ispušnu nadvoje iznad prozora i vrata i t. d. Ostaci rim. građevina kao i onih iz kasnijeg perioda stoe još i danas, što je dokaz trajnosti tog materijala. Kasnije ostaje nepoznat, a za ispunu se upotrebljavaju betonu slične mješavine od gline, vapna i kamenih zrna, koje nose naziv Pisèove građevine.

Pucolanske zemlje, santorinske zemlje, te neke druge erupтивne zemlje i plovući u dodiru s gašenim vapnom dobivaju t. zv. hidraulička svojstva, t. j. vežu i na uzduhu i u vodi, za razliku od t. zv. uzdušnih veziva, koja vežu samo na uzduhu.

U poč. XIX st., nakon otkrića proizvodnje cementa (Aspdin, 1824) b. postaje opet važan građevni materijal. Cement je hidrauličko vezivo, koje današnjim betonima daje veliku čvrstoću na pritisak, veliku otpornost protiv habanja te uz izvjesne dodatke otpornost protiv kemijskih i atmosferskih utjecaja. Lako oblikovanje te dobra mehanička svojstva učinila su b. već oko sredine XIX st. mnogo upotrebljanim materijalom, a nakon upoznavanja njegova odličnog zajedničkog djelovanja sa čeličnom armaturom u armiranom betonu, potkraj XIX st., veoma mnogo upotrebljanim građevnim materijalom. Ulaganje čeličnih mreža i žica u b. dao je 1878 patentirati Francuz Monier, no već su prije njega Francuzi Lambot i Coignet te Američanin Hyatt spoznali funkciju čelika u betonu. Teoriju armiranog betona razradili su u poč. XX st. Koennen, Hencké, Mörsch i t. d., a prednapregnuto betona Freyssinet, Magnel i ostali. Danas se b. i armirani b. upotrebljavaju za najraznovrsnije konstrukcije (potporni zidovi, ceste, brane, obloge u tunelima i kanalima, podovi, temelji i svodovi, mostovi, silosi, stambene i industrijske zgrade, cjevovodi i t. d.). Uspjelo je stvořiti od armiranog betona izgraditi brodove. Katkad b. služi i za ukrasni kamen (teraco), a često se upotrebljava za stiliziranu ornamentiku i plastiku.

Za 1 m³ običnog betona uzima se 150—450 kg cementa, 1700—2100 kg (oko 1 m³) šljunka ili drobljenca i pijeska te 160—240 kg vode. B. se miješa ručno ili mehanički, transportira u kolicima, konvejerima, pumpama ili pomoću žlebova vlastitom težinom. U vodi se b. srušta u sanducima. Da mu se poveća gustoća, b. se nakon dopreme na mjesto ugradnje nabija ručno ili vibratorima. Pri niskim temperaturama grie se prije miješanja šljunak ili voda, da bi se ubrzao proces vezanja, ili se ugrađeni b. električno ili parom grie. Kojiput se svježem betonu dodaju različiti dodaci za poboljšanje određenih svojstava, na pr. za povećanje plastičnosti, povećanje otpornosti protiv kiselina i dr.

Cvrstoća betona raste ispočetka brzo, a kasnije sporije. Za ocjenu kvalitete betona obično se uzima čvrstoća na pritisak 28 dana nakon ugradnje; kreće se od 50 do 400 kg/cm², iznimno i do 1000 kg/cm². Zapreminska težina mu je 2,2—2,5 t/m³ i slab je toplinski izolator.

Laki betoni imaju manju zapreminsku težinu, od 0,4 do 2,0 t/m³, znatno manju čvrstoću, no zato su vrlo dobiti toplinski izolatori. Dobivaju se na različite načine, upotrebom zrna samo jedne veličine, dodavanjem pjenušavih dodataka ili kemikalija, koje stvaraju u svježem betonu mjehuriće, te upotrebom lakih šupljikavih agregata umjesto šljunka ili drobljenca.

U armiranom betonu čelik preuzima vlačno, a katkad i tlačno, a b. u pravilu samo tlačno naprezanje. Za armaturu upotrebljava se

okrugli čelik 6—40 mm, čvrstoće 36—52 kg/mm². Da bi se povećala čvrstoća armiranog betona, kojiput se upotrebljavaju spiralno uvinute šipke. Veza između betona i čelika solidna je i trajna; b. šuti čeličnu armaturu od propadanja, no sloj betona oko armature mora biti barem 2,5—3 cm.

U prednapregnutom betonu čelične žice ili šipke napinju se prije betoniranja, a kad b. stvrdne one se otpuste, zbog čega nastane u betonu pritisak. Kod kasnijeg opterećenja na savijanje pritisnuta zona se rasteretuje, a vlačne sile preuzimaju žice ili šipke. Na taj se način bolje iskoristi b. i čelik te postiže znatne uštede. Prijemna prednapregnuta betona počela je u poč. XX st. Z. Kć.

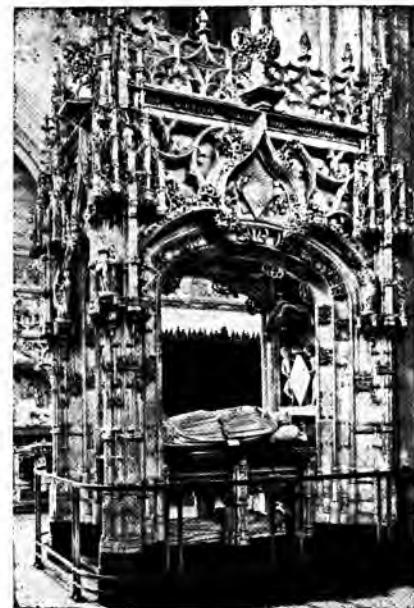
BETTES, John, engleski slikar i minijaturist (London, oko 1530 — oko 1580). Slikar portreta i portretnih minijatura u doba elizabetinske renesanse, kad se ova vrsta slikarstva, imajući iza sebe stoljetne tradicije engl. i irske iluminacije, razvija do umjetničkih kvaliteta.

BEUCKELAER (Bueckelaer), Joachim, holandski slikar (Antwerpen, oko 1533—1573). Učenik i sljedbenik Petra Aertse na; po uzoru na P. Bruegela spaja u svojim slikama sakralne elemente s profanima. Slika mrtvu prirodu i likove iz puka. Religijsne teme samo su mu izlika za prikazivanje realističkih genre-prizora i mrtve prirode, postavljene u prvi plan. Sačuvano je oko 30 njegovih djela (datirana kreće se između 1561 i 1575). Glavna su mu djela *Krist pred Pilatom*, *Krist i prelubnica* i nekoliko varijanata teme *Ecce homo*.

BEUERLEIN, Hans (Beuerl, Beuerle, Peuerlein, Peurl), njemački slikar (Nürnberg, ? — oko 1500). Spominje se, da je 1493 naslikao uljenim bojama *Raspče* na zidu klaustra propovjedničkog reda u Nürnbergu. Na tom *Raspelu* prikazao je i svoj lik, što ga je 1666 N. Häublein reproducirao u bakropisu. Za njegove zidne slike u nürnbergskim crkvama zna se samo po opisima.

BEUGHEM, Louis van (Bodeghem, Boedeghem, Boeghem), flamanski graditelj i kipar (Bruxelles, oko 1470—1540).

Dovršio je kralj. kuću (*Brood Huis*) u Bruxellesu služeći se renesansnim elementima; fasada građevine razriješena je dvostrukom galerijom. Za Margaretu Austrijsku sagradio 1513—32 crkvu *Notre-Dame du Brou* (Bourg-en-Bresse) i izradio nacrte (1516—22) za Margaretinu grobniču i za grobniču njenog muža Filiberta Savojskog (obje u istoj crkvi, radove izveo C. Meyt 1526—31). God. 1532 izveo plan za kapelu sv. Sakramenta u crkvi *S. Gudule* u Bruxellesu. Po njegovim nacrtaima izvedeni su nadgrobni spomenici Franje Austrijskog u crkvi *S. Jacques*, te don Diega Guevarre i njegove žene u crkvi *Notre-Dame au Sablon* u Bruxellesu. Vodio prvi kiparski atelier u Brou-u.



L. BEUGHEM, Nadgrobni spomenik Margarete Austrijske, Bourg-en-Bresse

BEULÉ, Charles-Ernest, francuski arheolog (Saumur, 1826 — Pariz, 1874). Član *École française* u Ateni, te pariske *Académie des inscriptions* i *Académie des Beaux-Arts*. Vodio iskapanja na Akropoli u Ateni i pronašao jedna monumentalna vrata i stepenište iz rimskog doba. Vršio iskapanja i u Kartagi.

BIBL.: *Acropole d'Athènes*, 1854; *Monnaies d'Athènes*, 1858; *Fouilles à Carthage*, 1861; *Histoire de la sculpture avant Phidias*, 1864; *Histoire de l'art grec avant Pericles*, 1868.

BEURONSKA ŠKOLA (nazvana po svom središtu, benediktinskom samostanu u Beuronu, u Njemačkoj), reformni pokret u kat. crkv. umjetnosti, kojemu je temelje postavio oko 1868 Desiderije Lenz. B. š. je pokušaj obnove crkvene umjetnosti na načelu jedinstva: sve umjetnosti treba da se podrede arhitekturi kao osnovnoj umjetnosti. Uzore nalazi u egipat., starokršćanskoj i bizant. umjetnosti, te u djelima fra Angelica i nazarenaca. B. š. u kiparstvu osim puno plastike često izvodi reljefe s plitkim stiliziranim crtežom. Beuronsko je slikarstvo dvodimenzionalno, primjenjuje samo osnovne boje i služi se tehnikama freske i mozaika. Glavni predstavnici beuronske škole: Desiderius Lenz (1832—1928), Gabriel Wüger (1829—1892) i Lukas Steiner (?—1906). Jedno je djelo, čitavo ostvareno po principima beuronske škole, St. Mauruskapelle kod Beurona (D. Lenz).

LIT.: A. Pöhlmann, *Vom Wesen der hieratischen Kunst*, 1905. — D. Kneiwald, *Umjetnička škola beuronska*, Hrvatska prosvjeta, 1917, str. 161—168, 251—254 i 350—353. — I. Kreitmeyer, *Beuroner Kunst*, 1923.

BEVEREN, Mathieu van, flamanski kipar (Antwerpen, oko 1630 — Bruxelles, 24. II. 1690). U duhu barokne plastike, koja u flamanskom području XVII st. ima izrazito slikarska likovna obilježja, radi skulpturu u kamenu, drvu i bjelokosti. Glavna su mu djela mauzoleji u crkvama u Antwerpenu i Bruxellesu i oltar u crkvi St. Nicolaas u Gentu.

BEVERLEY, grad u engleskoj grofoviji Yorkshire. Mjesto je bilo naseljeno prije dolaska Normana u Englesku. Za saksonske ere sagradena u VII ili VIII st. crkva, koja u X st. postaje učilište svjetovnog prava. Na mjestu te crkve podignuta je u doba rane gotike katedrala. Od gradskih zidina sačuvana su vrata iz XV st. Od 1315. B. je kroz čitav Srednji vijek poznat po tkaonicama sukna.

BEVILACQUA, Giovanni Ambrogio (zvan II Liberale), talijanski slikar, rođen u XV st. vjerojatno u Miljanu; djela su mu datirana 1485—1502. Pripadnik starije lombardijske škole, pod utjecajem V. Foppe i A. Fossana (zvanog II Borgognone). Pored oltarskih slika radio freske u Lombardiji (Landriano, Pavia, Milano).

BEWICK, I. Thomas, engleski drvorezac i ilustrator (Cher-tyburn, Northumberland, 12. VIII. 1753 — Gateshead, 8. XI.

1828). Učio u Newcastleu kod R. Beilbya, s kojim je kasnije i suradivao. Mnogo pridonio tehničkom i umjetničkom razvoju engl. drvoreza, napose za ilustraciju knjiga. Izraz mu je realistički, s mnogo smisla za humor i satiru.

DJELA: *Select Fables*, 1784; *The Quadrupeds*, 1790; *Chillingham Bull; British Birds*, 1797—1804. — Ilustrirao Goldsmithova djela *Traveller i Deserted Village*, Ezopove basne i dr.

2. William, engleski slikar (Harworth, 20. X. 1795 — Houghton-le-Skerne, 8. VI. 1866). Studira najprije u Londonu i crta partenonske reljeфе (*Elgin Marbles*), a 1826—29 u Napulju i Rimu, gdje kopira Michelangelove freske u Sikstini. U Londonu radi portrete i hist. kompozicije ugledajući se u uzore, na kojima se obrazovao.

BEYER, I. Christoph Friedrich Wilhelm, njemački kipar, slikar i graditelj (Gotha, 27. XII. 1725 — Schönbrunn kraj Beča, 23. III. 1806). Studira slikarstvo i kiparstvo u Parizu i Italiji, gdje dolazi u vezu s J. J. Winckelmannom i oduševljava se za baštinh antike. U Njemačkoj prima zaposlenje u Stuttgartu i u manufakturi porculana u Ludwigsburgu (Württemberg), za koju izrađuje figuralne modele. Prekida s tadašnjom manirnom rokokom i ostvaruje klasicistički način izražavanja. Nacrte za modele publicira je u dva omašna djela (1779 i 1784). God. 1770 prelazi u službu bečkog dvora i radi nacrte za skulpturu u schönbrunnskom parku (mitološki likovi), koji su ostvareni samo djelomično (velika grupa *Neptun i Tetida; Euterpa; Cerera i Dioniz; Jazon; Apolon; Meleagor; Perzej; Flora*). Radio je i skulpturu za park dvorca Belvedere i druge parkove (Kaunitz, Eszterházy). Njegovim radovima, koji su izraz formalističkog klasicizma, obilježen je početni period klasicističkog kretanja u austr. skulpturi.

2. Johann, austrijski slikar (Sauerwitz, 6. II 1801 — Graz, 14. II. 1876). Slikarstvo studirao u Grazu, Beču i Rimu. Bavio se najviše crkvenim slikarstvom i restauracijom. Na konvencionalan način izradio veći broj oltarskih slika za crkve u Štajerskoj, Koruškoj, Kranjskoj, Hrvatskoj i Slavoniji, između ostalog sliku Ivana Evandelistu na glavnom oltaru župne crkve u Cerju kraj Zagreba.

BEYEREN, Abraham van, holandski slikar (Hag, oko 1620 — Alkmaar, oko 1675). Jedan od t. zv. malih majstora XVII st.,



BEVERLEY, Unutrašnjost katedrale



CH. F. W. BEYER, Grupa plastike u parku dvorca Schönbrunn kraj Beča



BEZDIN, Manastirska crkva Vavedenja

koji je izrazito realistički slikao mrtve prirode, napose s ribama. Poznate su i njegove marine, većinom s motivom uzburkanog mora.

BEZ (tur.), bijelo tanko platno slično batistu, prošiveno svilenim nitima; tku ga žene na selu (najvećma u Slavoniji, Bosni i Srbiji). Ženska odjeća od beza ukrašuje se na rubovima narvezom i raspletom.

BEZDIN, manastir u Banatu kraj Moriša (posle Prvoga svetskog rata pripao Rumuniji). Osnovao ga je 1539 arhimandrit Joasaf. Crkva, posvećena Vavedenju, bila je više puta prepravljana. Temeljita obnova u baroknom duhu izvršena je 1781 (promjenjeni oblici prozora i vrata), kada je dozidana priprata. Barokni zvonik nad zap. ulazom podignut je 1798. Crkva ima trikonhalnu osnovu. Apside su iznutra polukružne, a spolja četverostrane, sa uglastim ispuštenjem u sredini. Kupola je izvedena pomoću pandantiva, ali se lučni svodovi ne oslanjaju na stubove, već na pilastre. Konaci su zidani u više mahova. Veći deo je podignut 1746. — Prema jednom zapisu, crkva je bila prvi put živopisana 1592. Veći deo fresaka, obnavljan u toku vremena, sačuvao se do danas. Način rada je strogo tradicionalan. Nad oltarom je velika kompozicija Vavedenja; u pevnicičkim apsidama, na pilastrima i lukovima prizori iz života Hristova; pod svodovima su ilustracije Bogorodičinog akatista. Najopsežniju obnovu ovih fresaka izveo je u drugoj pol. XVIII v. temišvarski slikar Nedeljko Popović Šerban sa svojom družinom. Stari ikonostas slikao je 1753 Stefan Tenecki, "molere" iz Arada, o sopstvenom trošku. Novi je slikao 1802 Jakov Orfelin, slikar iz Sremskih Karlovaca (taj ikonostas je obnovljen 1830). Velike zidne slike u manastirskoj trpezariji slikao je 1914 Stevan Aleksić. M. Kol.

LIT.: Lj. Stejanović, Stari srpski zapisi i natpsi, I—V, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskoga naroda SA, I od. 1902, I; 1903, II; 1905, III; 1923, X i 1925, XI. — I. Zeremski, Srpski manastiri u Banatu, Sremski Karlovci 1907, str. 99—132. — M. Kašanin, Srpska umetnost u Vojvodini do Velike seobe, Novi Sad 1927, str. 444 i 447. — D. Tabaković, Manastir Bezdin, Raška, 1929.

BEZERÉDI, Gyula, madžarski kipar (Mogyorós, 1858 — Budimpešta, 1. VIII. 1925). Učio u Beču, gdje izvodi plastične radeće skulpturu za fasade i unutrašnjosti javnih građevina (Parlament, Opera, Reduta) i spomenike (G. Washington, pjesnik S. Tinódi). Izraz mu je akademski, a u sitnoj plastici (figure iz puka) realistički.

BEZERÉDY, Lujo, kipar i keramičar (Nova, Madžarska, 21. IX. 1898—). Gradansku i učiteljsku školu završio u Čakovcu, Višu pedagošku školu i Umjetničku akademiju (1922—26) u Zagrebu. Najviše radi u obojenoj terakoti motive iz gradanskog i seljačkog života i iz životinjskog svijeta. Osobito su mu uspijele ekspresivne realizacije životinjskih likova u manjim formatima. Perfektni tehničar s osjećanjem za materijal. Radi i spomenike. Izlagao prvi put u Zagrebu 1934, kasnije u Beogradu i Čakovcu; sudjelovao na kolektivnim izložbama u Zagrebu, Beogradu, Skoplju, Budimpešti.

J. Bc.

BEZISTAN (bezisten; arap. bezz *platno*), u islamskim krajevima tržnica ili trgovačka kuća u bazaru, odnosno čaršiji, građena većinom od kamena, pokrivena sistemom više kupola ili bačvastim svodom. Uz glavnu prostoriju (s tlocrtom pačetvorine), u kojoj se trguje, često su u nizu smješteni, poput boksova i spremišta, dućani sa skupocjenjom robom. Trgovci, kojima pripadaju dućani u bezistanu, zovu se *bezistanlije*. Vrata na bezistanu obično su željezna ili su okovana željezom.

Prema tlocrtnoj i prostornoj dispoziciji i primijenjenim konstrukcijama mogu se bezistani podijeliti u dvije grupe: bazilikalne i kupolaste. Bazilikalni su obično na tri broda: srednji brod je nešto širi i viši; on služi za komunikacije i osvjetljenje; u bočnim brodovima su dućani, sa bačvastim svodovima. Kupolasti bezistani imaju pravougaonik u tlocrtu i podijeljeni su sistemom stubaca



L. BEZERÉDY, Umirluci kurir



BRUSA-BEZISTAN U SARAJEVU

i lukova na mrežu kvadratičnih polja, pokrivenih kupolom. Dućani su postavljeni uz vanjske zidove i uz snažne stupove u središnjem prostoru. Komuniciranje kroz bezistane prvog tipa uglavnom je uzdužno, a kod drugog i uzdužno i poprečno, odnosno kružno. Od šest bezistana, za koje se zna da su postojali u Bosni, u Sarajevu su sačuvani bezistani i bazilikalnog i kupolastog tipa.

Naistariji bezistan u Bosni sagraden je koncem XV ili u poč. XVI v. u Sarajevu, ist. od hana Kolobare (izgrio 1842). Drugi bezistan u Sarajevu sagradio je oko 1540 Gazi Husrevbeg. Predstavlja bazilikalni tip, ima 52 dućana na dužini od 109 m i 4 monumentalna portala. Treći sarajevski bezistan podigao je Hrvat Rustempaša, 1551. To je današnji Brusa-bezistan. Kupolastog je tipa, s dimenzijama 27,0 x 18,0 m, te s po jednim ulazom na sve četiri strane. Dućane ima i izvana. Djeluje monumentalnom kompozicijom, proporcijama kubusa i finih niskih kupola, te jedinstvenim unutarnjim prostorom.

U Bosni su bila još dva bezistana u Travniku: Mehmed-paše Kukavice (iz 1575—58, u Gornjoj Čaršiji) i bezistan Čamil Ahmed-paše ispod Sulejmanije džamije (iz 1575). Prvi je uprošćenog bazilikalnog tipa i dobrim je dijelom porušen. Drugi pokazuje naročiti tip: u prizemlju je bezistan, a iznad njega na čitavu prostor — na istim temeljima i pod istim krovom — džamija. To je jedinstven primjer u Bosni, i zbog toga se ovaj objekat ne može uvrstiti u tipske bezistane. Bezistan u Banja Luci, koji je sagradio Ferhad-paša Sokolović oko 1587, odavna je propao. Sadašnji b. novija je konstrukcija od drva (natkrivena hala s nizovima dućana). Makedonija: uz nekoliko manjih bezistana ističu se arhitektonskom koncepcijom i veličinom bezistani u Skoplju i Tetovu.

LIT.: Ć. Truhelka, Gazi Husrevbeg, Sarajevo 1912. — H. Krešuljaković, Esnaf i obri u Bosni i Hercegovini, Zagreb 1935. — A. Bećić, Spomenici osmaniske arhitekture u BiH, Sarajevo 1953. — R.

BEZLAJ, Peter, graditelj, koji radi na gotički način. Prema I. G. Dolničaru sagradio u osamdesetim godinama XV st. Vijećnicu u Ljubljani. Vjerojatno identičan s Petrom iz Ljubljane, koji je u drugoj pol. XV st. sagradio Marijinu crkvu kod Čepića u Istri (dovršio ju Matej iz Pule). F. St.

BEZOLD, Gustav von, njemački arhitekt i historik umjetnosti (Kleinsorheim u Bavarskoj, 17. VII. 1848 — Frankfurt a. M., 22. IV. 1934). Od 1887 djeluje na Visokoj tehničkoj školi u Münchenu, 1892—1900 prvi je direktor Germanskog muzeja u Nürnbergu. Zajedno s G. Dehio-om izdao *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* (1884—1901). Njegovo je djelo *Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark (Handbuch der Architektur)*, 1900). S. B. Riehlom izdao *Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern* (1892—1903), a s G. Dehio-om *Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst* (1905). Osim toga objavio niz radova u stručnim časopisima.

BEZZUOLI, Giuseppe, talijanski slikar (Firenca, 28. XI. 1784 — 13. IX. 1855). Proizašao iz firentinske klasicističke škole i posvetio se hist. slikarstvu. U Rimu studira i kopira Rafaelove freske. U idućoj fazi prihvata način franc. romantika i unosi ga u firentinsku slikarsku školu. Kao prof. akademije naglašavao važnost slikanja po životu modelu i studiju svjetla u prirodi. Radio rutinirano i s jakim kolorističkim efektima cikluse fresaka (u firentinskim palačama Pitti, Borghesi, Pucci), te mitološke, alegorijske i hist. kompozicije (glav. djelo *Ulazak Karla VIII u Firencu*). Solidne vrednote imaju njegovi portreti, u kojima se zapažaju utjecaji engl. majstora.

BHUWANEŠWARA, grad u Indiji, od V do X st. prijestolnica države Orissā. Od navodno 7000 hramova, koji su se nalazili oko Svetog jezera, danas je sačuvano oko 500, među kojima se ističe hram tipa sikhāra s tornjem u obliku košnice. Ukras te gradevine sastoji se od reljefa s prizorima iz života Rame i od frizova sa slonovima i konjima. Jednakog je oblika, ali s bogatijim plastičnim ukrasom, hram Maktešwāre, nastao oko 950. Najznačajnija je gradevina Veliki hram, svetište Tribhuwaneswāra, »vladara triju svjetova«, kojega je gradnja započela u XI st.; to je najveličanstvenija sakralna gradevina u sjever. Indiji.

BIAGIO DI LUCA DA ZARA, spominje se 1384 u jednom dokumentu kao pomoćnik Jacobella Bonoma u Veneciji. Pripisuje mu se poliptih u sakristiji crkve sv. Franje u Zadru. R.G.

BIANCHI, 1. Francesco, talijanski graditelj. Oko 1703 radio u Rimu. Sagradio sa P. Carattoliem lijepo oblikovanu palaču *Antinori-Gallenga* u Perugi, koja ide među značajne primjere civilne barokne arhitekture u Umbriji.

2. Mosè di Giosuè, talijanski slikar (Monza, 1845 — 15. III. 1904). Učio slikanje u milanskoj akademiji *Brera*, usavršavao se u Rimu, Veneciji i Parizu. Mnogostran slikar (hist. kompozicije, genre-prizori, portreti, pejzaži), koji tendira prema naturalizmu i slobodnom kolorističkom izražavanju. Umjetnički su mu vrijedna ostvarenja pejzaži iz mletačkih laguna s efektivnim rješenjima atmosferskih stinjuga, te motivi iz života ribara u Chioggji.

BIANCHI-FERRARI, Francesco de', talijanski slikar (Modena, oko 1460 — 8. II. 1510). Predstavnik renesansnog slikarstva



BHUVANESWARA, Tornjevi hrama Lingaraja



M. DI G. BIANCHI, Otok S. Giorgio u Veneciji

u Modeni, gdje radi pretežno crkvene slike, karakteristične po gracioznosti likova, profinjenosti kolorita i svjetlim pejzažnim pozadinama. Učenik mu je bio Correggio, koji se u svojoj prvoj fazi povodi za njegovim načinom.

BIANCHINI, Vincenzo, talijanski mozaist, djelevoao u Veneciji 1517—63. Uz L. Rizza osnivač nove mletačke škole mozaika, koja je — u opreci s rimskom — mnogo slobodnije tretirala uzeore slikane na kartonima. Glavni radovi Bianchinia nalaze se u crkvi sv. Marka; njihovu umjetničku i tehničku vrijednost potvrdila je 1563 komisija, koju su sačinjavali Tizian, Tintoretto, Paolo Veronese, Jacopo da Pistoia i Andrija Medulić.

BIANCO, Baccio del, talijanski slikar i graditelj (Firena, 4. X. 1604 — Madrid, 1656). Slikanje učio kod G. Bilivertia, a arhitekturu kod G. Parigia. Barokni majstor bez većih umjetničkih mogućnosti, ali vješt mnogim zanatima. Pomaže G. Pieroni u fortifikacionim radovima u Češkoj, radi i samostalno na različnim toskanskim utvrdama. U Pragu slika u Wallensteinovoj palači i franjevačkom samostanu, u domovini radi dekorativne freske u vilama i palačama i kartone za tapiserije i mozaike. Crtao karikature, slikao pejzaže, bavio se scenografijom, izradivao sprave za kazališta i svečanosti, te bio vrtni arhitekt (neke vrtove u Madridu uređio na tal. način).

BIARD, Colin, francuski graditelj (Amboise, 1460 — ?, 1520). Prema arhivskim podacima učestvovao u svim velikim suvremenim građevnim pothvatima: dvorac Amboise, Gaillon, Verger, most Notre-Dame u Parizu, zvonici katedrala u Rouenu i Bourgesu. Služi se gotičkim građevnim oblicima, u kojima se javljaju renesansni ornamentalni detalji.

BIBELOT (biblo; franc. prvotno *bimbeler*), mala dječja igračka, zatim sitan lik, predmet ili kuriozitet izrađen od metala, kosti, drva, kamena i sl. Kao ukras u stanovima stavlja se na police, konzole i u vitrine.

BIBIĆ, Petar, slikar i vajar (Velišić kod Drniša, 3. II. 1893—). Učio u Pragu. Izlagao kao grafičar u zemlji i inostranstvu (XXVII Biennale u Veneciji, Belgiji, Indiji, Kini, Burmi, Indoneziji, Meksiku, Bugarskoj). U zemlji priredio 22 samostalne izložbe grafike i slika. Izveo nekoliko spomenika palim borcima NOR-a, palim ruderima u Boru (1952), palim borcima (Jakovo, 1954); izradio biste Maršala Tita i nar. heroja Milice Pavlović, ordene rada, plakete, plakate, diplome, ex librise itd. L. Trč.

BIBIENA (Galli Bibiena), porodica talijanskih graditelja i slikara, podrijetlom iz mjesta Bibiena u pokrajini Arezzo. Prapadnici porodice dominiraju kroz četiri generacije kao graditelji kazališta i scenografi ne samo u Italiji nego i u čitavoj Evropi. Kao projektanti kazališta razrađuju prostornu, funkcionalnu i konstruktivnu strukturu građevina, kojih su prototipovi Palladijev Teatro Olimpico (Vicenza, 1580) i Aleoutiev Teatro Farnese (Parma, 1612), bazirani na antičkim principima Vitruvija (*De Architectura*, V). One od 30-tih godina XVII st. dobivaju umjesto polu-

kružnog amfiteatralnog gledališta nizove spratova s ložama. Bibiene daju gledalištu potkovast tlocrt, a pozornicu definitivno oblikuju kao iluzionistički prostor i opremaju je tehničko-mehaničkim inovacijama. Potreba podizanja velikog broja kazališnih građevina nastala je s jedne strane zbog naglog razvoja opere kao atraktivnog spektakla, a s druge strane zbog ekonomskog prospektiteta gradskega stanovništva; njegovi su obogaćeni slojevi tražili u gledalištu komfor i, kao vlasnici ili najamnici loža, mogućnost isticanja svoga privilegiranog položaja. U XVII st. kazališni graditelj i scenograf jedno su lice; do specifikacije ovih struka dolazi tek postepeno. Scenograf je na svoj način i arhitekt, jer još od sredine XV st. (B. Peruzzi, S. Serlio) ima prvenstveno rješavati zadatak, da na pozornici ostvaruje arhitektonske ambijente postavljanjem reduciranih plastičnih elemenata. Otkako G. B. Aleotti uvodi oslikanu kulisu, scenografi uz aplikaciju perspektive, slikaju jako kontrastiranih osvijetljenih i osjenjenih arhitektonskih detalja (stupovi, arhivolti, arhitravi, balustrade), njihovih plastičnih ukrasa (kapiteli, reljevi) i dekorativnih dijelova (inkrustacije, ornamenti), koncipiraju opreme, koje pozornicu pretvaraju u iluzionistički-prostorne panorame sa prividno golemim trgovima, dvoranama, parkovima, vedutama i pejzažima. Vješto slikane i perspektivno uskladene kulise i prospekti efektni su okviri za mitološke, pastoralne i fantastične opere i balete. Upravo u teatarskoj inscenaciji dolazi do najpotpunije sinteze sve bogatstvo, dinamika i pompa baroknog stilskog izraza, kakav je kulminirao u svojoj kasnoj više dekorativnoj nego strukturalnoj fazi (F. Borromini, A. Pozzo). I ono, što se u arhitekturi nije moglo materijalno ostvariti, u inscenaciji se dočaravalo slikanjem na platnu, gdje je blok pravoga mramora mogao biti prikazan spretnim namazom boje: fantaziji scenografa nisu bile postavljene granice. Jednak iluzionizam, s obzirom na materijal, vladao je i u dekorirajući gledališta, gdje su pozlata, tapete, ornamenti,



ANTONIO BIBIENA, Scenska skica

FERDINANDO BIBIENA, Inscenacija za operu *Sesostris, re d'Egitto*

broncirana sadra i preličeno drvo imali dočarati intérieure ras-košnih reprezentativnih dvorana u tadašnjim rezidencijama vladara i palačama aristokracije.

U ovim aspektima rezimiran je u djelatnosti porodice B. duh teatarske Europe barokne ere, koji se u varijacijama osnovnog principa (perspektiva, optički iluzionizam) održavao tri stoljeća sve do reformatorskih zahvata Meiningenaca, A. Antoinesa, E. G. Craiga i MHT-a. Oni doduše zadržavaju pozornicu-kutiju, ali je lišavaju stereotipnosti optičko-panoramske vedute. Tek Joca Savić prilazi u svojim realizacijama Shakespearea u Münchenu pokušaju, da razbije jednoljčnost pozornice-kutije izvlačeći platō scene preko orkestra u gledalište po uzoru engl. elizabetinskog teatra. Ovaj pokušaj najavljuje obraćun sa uporno održavanom tal. baroknom shemom formiranja gledališta i pozornice, kojima su Bibiene dali standardni oblik.

Rodoslovje:



1. Giovanni Maria Galli (Bibiena, 1619 — Bologna, 21. VI. 1665). Učio slikanje u Bologni kod F. Albani, sljedbenika braće Carracci. Porodično ime Galli izmijenio u Bibiena. Izučava perspektivu i nastoji uskladiti kompoziciju s pravilima geometrije u svojim oltarskim slikama i freskama s mitološkim motivima. Njegova kći *Maria Oriana B.* (1656—1749) bila je slikarica portreta, a sinovi *Ferdinando* i *Francesco* graditelji kazališta, scenografi i dekorateri.

2. Ferdinando (Bologna, 18. VIII. 1657 — 3. I. 1743), kao inovator, najvažniji član porodice. Studirao slikarstvo, perspektivu i arhitekturu. Publicirao djelo *L'Architettura civile...* (1711), u kojem raspravlja i o pitanjima scenografije bazirane na zakonima perspektive i njezine primjene kod slikanja arhitektonskih elemen-

nata kao sredstva za postizavanje iluzije prostora. U svoje nacrte prvi uvodi načelo o pomicanju središnje osovine, čime izbegava monotonost stroge simetrije i omogućuje neograničena variranja kod oblikovanja scenskog prostora. Scenografskom djelatnošću započinje 1690 u Parmi; nastavlja je u drugim tal. gradovima, te u Barceloni i Beču. Velik broj njegovih inventivnih i smiono koncipiranih osnova za opere M. A. Ziania, A. Caldare, A. Scarlattia i dr. sačuvan je u crtežima i suvremenim grafičkim reprodukcijama. Kao graditelj projektira je palače, vile i parkove, a slikao dekorativne freske.

3. Francesco (Bologna, 12. XII. 1659 — 20. I. 1739). Scenograf u Rimu, Mantovi, Genovi i Napulju (opreme za opere G. M. Orlandinia, A. Scarlattia, A. Vivaldia), graditelj kazališta u Beču, Nancyu, Veroni (*Teatro Filarmónico*) i Rimu (*Teatro Aliberti*).

4. Giovanni Maria, ml., prvi sin Ferdinandov, djeluje u Pragu 1739—69 kao graditelj i scenograf.

5. Alessandro (Parma, 1687 — ?, 1769), drugi sin Ferdinandov, sagradio u Mannheimu dvor, dvorsko kazalište i isusovačku crkvu. O njegovoj scenografskoj djelatnosti postoji dokumentacija u crtežima i grafici.

6. Giuseppe (Parma, 5. I. 1696 — Berlin, 1757), treći sin Ferdinandov. Boravi s ocem u Barceloni i Beču, gdje radi nacrte za inscenacije u dvorskoj operi. God. 1723 podigao u Pragu amfiteatar za 8000 ljudi prigodom krunisanja Karla VI. Djeluje

GIUSEPPE BIBIENA, Scenska skica za operu *Angelica, vittoria di Alcina*

u Dresdenu, Münchenu, Grazu i Linzu, a od 1748 u Bayreuthu, gdje konstruira mali dvorski teatar u stilu rokokoa. God. 1751 prelazi u Berlin, gdje ostaje do kraja života. Očeve koncepcije razvio je do krajnjih mogućnosti inscenirajući opere i baleta A. Caldare, F. Contia i K. H. Grauna. Njegovi nacrti za inscenacije i dvorske svečanosti reproducirani su u djelima *Architettura*



FRANCESCO BIBIENA, Inscenacija za oratorij o kralju Davidu



CARLO BIBIENA, Scenska skica



ALESSANDRO BIBIENA, Scenska skica luke

e Prospettive... i La Festa teatrale in occasione degli Sponsalia... 1719.

7. Antonio (Parma, 16. I. 1700 — Milano, 1774), četvrti sin Ferdinandov. Slikanje učio u Bologni; kao slikar djelovao u Beču (freske, osnove za *pompes funèbres*), Petrogradu, Budimpešti, a po nekim podacima i u Beogradu. Vrativši se u Italiju radi kao scenograf u Miland, a kao kazališni graditelj u Sieni, Livornu, Pavi-i, Mantovi i Firenci (pregradnja *Teatro della Pergola*). Glavno mu je djelo *Teatro comunale* u Bologni, otvoren 1763 Gluckovom operom *Trionfo di Clelia*, koju je on inscenirao.

8. Giovanni Carlo (oko 1700 — Lisabon, 20. XI. 1760), sin Francescov, radi u Portugalu; projektirao lisabonski kraljevski dvor, dvorsku kapelu, Operu i jedno manje kazalište.

9. Carlo (Beč, 1725 — Firenca, 1787), sin Giuseppeov, posljedni predstavnik porodice. Očev suradnik u Bayreuthu, gdje samostalno projektira Operu. Djelovao u Francuskoj, Holandiji, Danskoj, Švedskoj, duže vremena u Londonu, a od 1778 u Petrogradu (teatar u Zimskom dvoru). U njegovim scenografskim nacrtaima već je u cijelosti ostvaren duh rokokoa (*chinciseries*, pejzažni motivi, kapricioznost ornamentike).

LIT.: C. Ricci, I Bibiena, architetti teatrali, Milano 1915. — J. Gregor, Wiener szenische Kunst, Wien 1924. — Isti, Denkmäler des Theaters, München 1924. — P. Zucker, Die Theaterdekoration des Barock, Berlin 1925. — A. Nicoll, The Development of the Theatre, London 1927. — V. Mariani, Storia della scenografia italiana, Firenze 1930. — C. Ricci, La scenografia italiana, Milano 1930. — H. Tintelholz, Barocktheater und barocke Kunst, Berlin 1939. — P. Sorrel, Traité de scénographie, Paris 1943. — A. Hyatt Mayor, The Bibiena Family, New York 1945. — S. Bić.

BIBINJE (lat. *Vibiani* prema rimskom gentilnom imenu *Vibius*), selo na staroj granici starohrv. županije Sidrage i zadarskih posjeda. Spominje se u XIII st. pod imenom *Bibanum*. Na mjestu zvanom *Banska punta* nalaze se ruševine, koje zadiru u more, vjerojatno ostaci srednjovj. dvorca (L. Jelić). Neki njegovi dijelovi potječu iz antike (ulomci hipokausta i tegula s markama). Na rtu *Pulja*, prema Sukošanu, nalaze se ostaci ranosrednjovj. crkve sv. Ivana, popravljene 1376. I. Pet.

LIT.: C. F. Bianchi, Zara cristiana, II, Zadar 1879, str. 165. — L. Jelić, Povjesno-topografske crteže o Biogradskom primorju, VjHAD, 1898, str. 111.

BIBLIJA (grč. βιβλίον *biblio*, množ. od βιβλίον *biblion knjiga*), skup knjiga Starog i Novog zavjeta, glavni izvor i temelj kršćanske religije, zbog čega je nazvana *Sveti pismo*.

Knjige Starog zavjeta: 6 Mojsijevih, 8 proročkih (Jozua, suci, Samuel, kraljevi, Izaja, Jeremija, Danihel i Ezekijel), 20 manjih djela, 11 raznih spisa (Psalmi, Job, Poslovice, Pjesma nad pjesmama, Ruta, Tužalike, Crkvena knjiga, Estera, Ezdra,

Noemija, Kronike). Knjige Novog zavjeta: 4 evangelija (Matej, Marko, Luka i Ivan), Poslanice, Djela apostolska i Apokalipsa sv. Ivana. B. je davala od najranijih dana kršćanstva poticaj za bezbroj slikarskih, kiparskih i umjetnoobrtničkih djela (v. *Ikongrafija*). U razdobljima prevlasti skolastike Biblija je gotovo jedini izvor likovnih tema. S nastupom renesanse prestaje dominacija biblijskih motiva. U Srednjem vijeku su biblije, koje su se sastojale isključivo od minijatura, zvali franc. *Bibles moralisées*. One su svaku epizodu objašnjavale figurativnim prikazom ili alegorijama.

BIBLIA PAUPERUM (lat.), biblija za siromašne duhom; slikovnica za nepismeni puk; zbirka slika s prizorima iz Starog i Novog zavjeta. Najstariji primjeri iz XIII st., značajnija izdaja u Holandiji i Njemačkoj u XV st., a u Italiji i Francuskoj u XVI st. Sačuvano više rukopisa, izdanja s drvorezima i inkunabula. U širem značenju naziv za djelo, u kojemu deskriptivna ilustracija zamjenjuje tekst.

BIBLIOTEKA (grč. βιβλίον *biblion knjiga* i θήκη *theke* skrinja, spremište), sredena zbirka knjiga, zatim prostorija ili zgrada, u kojoj se takva zbirka nalazi. — Najstariji ostaci biblioteke pronadjeni su prigodom arheol. iskapanja u Mezopotamiji (Ur, Nipur, Lagaš, Ninive) kao zbirke glinenih pločica i valjaka ispisanih klinovim pismom. B. kao arhitektonski objekt postojala je u doba antike u helenskim, helenističkim i rimskim gradovima, o čemu postoje svjedočanstva u pisanoj dokumentaciji. Najstarije su gradevine bibliotekā, kojima su poznati temelji i arhitektonski fragmenti, ona u Uru (u samostanu Dublal-mah ← III milenij), u Pergamu (iz ← III ili ← II st.), te ona u Efezu iz 107. Efeška b. imala je centralnu dvoranu s površinom od 180 m² i zidnim nišama, u kojima su bili pohranjeni svici rukopisa (role, rotuli). Ostaci rimske gradevine iz III st., koja je služila kao b., nalaze se u Timgadu u Alžиру. Počevši od IV st. pojavljuje se mjesto svitka uvezana knjiga s listovima (*codex*); njezin pravokutni oblik uslovjuje od tog vremena tehničke uredaje i namještaj (putovi, police) prostorija za pohranu knjiga i arhitektonsku displociziju gradevine. Važni su faktori u razvoju gradevnih objekata, namijenjenih zbirkama knjiga: stalni porast njihovih fundusa, način njihova smještaja, manipuliranja i — s konzervencijom funkcionalne organizacije i konstruktivnog rješenja — djelovanje stilskih karakteristika pojedinih epoha u formiraju njihovih arhitektonskih kompozicija, oblikovnih rješenja i dekoracija interijera.



GIUSEPPE BIBIENA. Staro dvorsko kazalište u Bayreuthu



BIBLIOTEKA MALE BRAĆE U DUBROVNIKU



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE U PARIZU

U Srednjem vijeku b. ne postoji kao zasebna gradevina, već kao prigradnja uz druge objekte ili kao dvorana u sklopu samostana, a kasnije univerziteta, akademija i sličnih ustanova. Za njezin su namještaj tipični koso nagnuti pultovi, na kojima su ležali kodeksi, pričvršćeni lancima (*libri catenati*); na jednak način bile su pričvršćene i knjige na policama ispod pultova ili iznad njih. Longitudinalne dvorane imale su u sredini prolaz, a pultovi su bili smješteni u paralelnim redovima, okomito prema uzdužnim zidovima. Ovakve biblioteke-dvorane sačuvane su u Ceseni (*Biblioteca Malatestiana*, 1452), te u Firenci, gdje je prostorije u samostanu S. Marco (*Marciana*) projektirao Michelozzo (1441), a *Laurenzianu* Michelangelo (od 1524). Lijep primjer istog tipa nalazi se u samostanu na Strahovu u Pragu i u Franjevačkom samostanu u Dubrovniku. Kao posebna gradevina podignuta je u Veneciji *Libreria Vecchia*, jedno od najljepših arhitektonskih ostvarenja visoke renesanse; njezina gradnja po nacrtima J. San-

sovina započela je 1536, a dovršio ju je 1588 V. Scamozzi. U doba reformacije, kao posljedica sekularizacije samostana, nastaju u Njemačkoj prve gradske biblioteke, a paralelno s jačanjem moći vladara dvorske biblioteke, iz kojih su proizašle zemaljske i državne. Arhitektonski su sve to biblioteke-dvorane. Od namještaja postoje već u ranom Srednjem vijeku pored pultova i zdne police i ormari, kako je to vidljivo iz minijatura. Papinska b. u Avignonu (1407) i b. Federiga de Montefeltra u Urbini (oko 1470) imale su zdne ormare, a samostan Hirsau police s kasnogotičkim ukrasom (1508—10). Prostorije biblioteka-dvorana prilagoduju se u toku XVI i XVII st. praktičnim potrebama; u engleskim collegeima uvodi se sistem polica uz zidove, kojih ima i po osam jednih povrh drugih, i tako nastaje t. zv. magazinska forma. Chr. Wren, gradeći biblioteku Trinity Collegea u Cambridgeu (1675), formira njezinu fasadu po uzoru na Sansovinovu, a unutrašnjosti daje bogatiji dekorativni karakter.

U doba kasne renesanse dobivaju biblioteke-dvorane pomozne aspekte i konstruiraju se uz primjenu stupova, lukova, svodova različitih oblika i s bogatim dekorativnim ukrasima u slikama i skulpturi, na pr. b. u Escorialu (1563), *Biblioteca Vaticana* (1588) i *Ambrosiana* u Milansu (1603). Tip barokne biblioteke-dvorane formira F. Borromini u Rimu (*Alessandrina* 1642, univerzitetska 1661). U XVIII st. dekorativni elementi postaju još bogatiji, naročito na stropovima i svodovima (freske, štuk). U Ljubljani, u sastavu *Academiae operosorum*, sagradio je arhitekt C. Martinuzzi biblioteku-dvoranu, koju je 1721 dekorirao G. Quaglio baroknim freskama. Bečka Dvorska biblioteka, djelo J. E. Fischera v. Erlacha (1722—26), služila je kao uzor austrijskim bibliotekama-dvoranama u samostanima (Melk, 1732) i univerzitetima (Göttingen, 1735). U dvoru u Mannheimu (1720—29) ormari su od poda do stropa smješteni u tri niza; drugi i treći imaju balkone, što teku uokrug dvorane i olakšavaju manipulaciju. Kao izuzetak postoje i dvorane kružnog oblika, projektirali su ih već Michelangelo i Wren, a ostvarili kao rotunde H. Korb u Wolfenbüttelu (1706—10) i J. Gibbs u Oxfordu (Radcliffe Library, 1737). Posljednji bogati ukrasi više reprezentativnih nego li praktičnih dvorana datiraju iz doba rokoka.

Sve veći priliv knjiga u biblioteku i povećanje broja njihovih posjetilaca i korisnika imaju već potkraj XVIII., a pogotovo u XIX st. za posljedicu, da u prvi plan dolaze zadaci praktičnog uređivanja prostorija i namještaja, a dekoriranje postaje sporedno pa i suvišno. Dvorane se pretvaraju u natrpane magazine, a manipulacija s knjigama i omogućivanje čitanja postaju glavni problem. Ovim se pitanjima već u početku XIX st. bavi Talijan L. della Santa, a praktički ga rješava njemački arhitekt F. Gartner gradeći Bavarsku državnu biblioteku u Münchenu (1832—43) kao samostalnu gradevinu, u kojoj su specificirane prostorije za pohranu (magazini), za čitanje i za administraciju. Sistem magaziniranja usavršuje tehnički, pomoću konstrukcija od željeza, franc. arhitekt P. F. H. Labrouste u pariskoj biblioteci St. Geneviève (1843—50) i u restauraciji i proširenju Bibliothèque Na-



VATIKANSKA BIBLIOTEKA U RIMU

nale (1875). Identična načela primijenjena su kod proširenja biblioteke British Museuma u Londonu (R. i S. Smirke, 1852), a u Njemačkoj u Karlsruhe (1865) i Rostocku (1866). Martin Gropius aplicira ih od 1870 kod projektiranja pruskih univerzitetskih biblioteka. Od tog je vremena glavni zadatak arhitekta usmjeren na rješavanje funkcionalnog rasporeda prostorija i na konstruktivno i oblikovno projektiranje građevine kao cjeline. Dekorativni elementi mogu doći do izražaja u fasadama, vestibilima, stubištima, čitaonicama i sl. Da je u tom novom načinu dekoriranja bilo preterano, naročito pod utjecajem secesije u poč. XX st., primjer je između ostalog i Sveučilišna biblioteka u Zagrebu, dovršena 1913 po projektu R. Lubinskog. To je ujedno prva b. u našoj zemlji, koja je dobila posebnu i specijalnu zgradu; sve starije biblioteke nalazile su se u dvoranama, prigradenim prostorijama i adaptiranim objektima, a najvećim dijelom takvo je stanje i danas. U Beogradu je prva specijalna zgrada za biblioteku izgrađena 1926 (Univerzitetska biblioteka). Naučna biblioteka u Zadru ima posebnu zgradu od 1937, a u Ljubljani je po projektu J. Plečnika dovršena nova zgrada Narodne i univerzitetske biblioteke 1938.

Projektiranje suvremenih zgrada za biblioteku različitih vrsta i namjena (opće, stručne, naučne, pučke, posudbene, čitaonice i dr.) stavlja na arhitekta kompleksan zadatak, da na bazi organizacije i racionalizacije rada poveže u jedinstven i harmoničan sistem četiri glavna građevna dispozitiva: spremište knjiga (magazin, trezori), upotrebljene prostorije (čitaonice, katalozi, izložbena dvorana), administrativne prostorije i stručne radionice (knjigovežnica, fotolaboratorijski, restauratorski zavod) uz primjenu suvremenih i tehničkih instalacija (rasvjeta, izolacija, klimatizacija). Dok se starije građevine prilagoduju sve obimnijim funkcijama biblioteka pomoću pregradnja i adaptacija, nove zgrade, podignute u svijetu posljednjih decenija, ističu se svojim dimenzijama i savršeno riješenim problemima korištenja fundusa. U tome su postignuti grandiozni rezultati pri gradnjama novih biblioteka naročito u SAD, Švicarskoj, Njemačkoj i SSSR-u.

LIT.: Ch. C. Soule, How to plan a library building, Boston 1912. — A. Hessel, Geschichte der Bibliothek, 1925 (engl. prijevod Washington 1950). — G. Leyh, Probleme des Bibliotheksbaues, Zentralblatt für Bibliothekswesen, 1927. — W. Schurmeyer, Bibliothek-Räume aus fünf Jahrhunderten, 1929. — A. Esdaile, World's great libraries, London 1934—37. — D. Q. McComb, Public Library Buildings, 1935. — American Library Association, Bibliographies on Library Architecture and Equipment, 1937. — J. Vorstius, Grundzüge der Bibliothek-Geschichte, 1948. — C. Wendel, Die baul. Entwicklung der antiken Bibliotheken, Zentralblatt für Bibliothekswesen, 1949. — S. Bić.

BIBLOS (*Byblos*, feničko-hebrejski *Gebal*, sada *Džubail*), lučki grad sjeverno od današnjeg Beiruta u Libanonu. Naseobina i luka već od →III milenija, naizmjenice pod vlašću Egipćana, Hetita i Asiraca, a nastanjena od Fenicijana. U Biblosu pronađen je najstariji fenički natpis iz →XIII st. Franc. iskapanja od 1921 otkrila su nekropolu, ostatke hramova, a pronađeno je također i poprsje egipatskog faraona Osorkona I.

LIT.: M. Durand, Fouilles de Byblos, 1939.

BICCI DI LORENZO, talijanski slikar (Firenca, 1373—1452). Slikanje započeo učiti kod oca Lorenza di Biccia, a razvio se pod utjecajima A. Gaddia i L. Monaca. Jednako kao i njegov suvremenik Fra Angelico, on ostaje, u doba punog razvoja renesanse, jedan od posljednjih predstavnika idealističko-religioznog shvaćanja i sljedbenik tradicija gotičkog slikarstva. Radio oltarske slike (*Bogorodica*, Parma; *Rodenje Kristovo*, Firenca), pomagao 1441 Domenicu Venezianu kod izvođenja fresaka u firentinskoj crkvi S. Egidio, a sam je izradio freske u crkvi S. Francesco u Arezzu. Njegov sin i suradnik Neri di Bicci (Firenca, 1419—1491) pridržava se djelomice očeva retardiranog načina, u koji unosi formalne elemente quattrocentističkog izraza. Njegovi su učenici bili Cosimo Rosselli i Francesco Botticini.

BICHLER, Heinrich, švicarski slikar iz Berna. Radio između 1466 i 1501. Prvi put se spominje 1466—67 kod gradnje crkve sv. Nikole u Freiburgu, a 1472 u Thorbergu. Njegovo djelo *Bitka kod Murtena* poznato je po mnogim reprodukcijama u grafici, a naročito po velikom bakrorezu Martina Martinia iz 1609. Poznate su njegove oltarske slike i ploče s grbovima.

BIČAKČIJE (tur. *bıçakçı noşar*), obrtnici koji su izradivali i opremali ponajviše duge noževe zapašnjake, handžare i jatagane. Svojim izradevinama nastojali su dati estetski izgled putem dotjeranih, umjetničkih oblika i dekora na dršku, sječivu i koricama.

Na sjećivima mnogih dugih noževa su srebrnom žicom utaširana imena majstora. Najači centri bičakčija bili su Carigrad, Foča, i Prizren. U Foči je bilo bičakčija, još u XVI v., a 1611 franc. putopisac Lefèvre ističe da se tu pravi smnoštvo noževa, na glasu ne zbog čvrstoće, nego zbog ukusne izrade. U Prizrenu su u prošloj stoljeću bile tri nožarske čaršije sa oko 50 nožarskih ducana. Na našem terenu bilo je bičakčija još u Sarajevu (poznati od XVIII v., čini se, da su se doselili iz Foče), zatim u Hercegovini, Risnu, Užicu i Skoplju. Uporedo s dugim noževima b. su izradivali i kratke, džepne noževe i nožiće na preklop, čakije (tur. čak), a poslije 1878 (u BiH) i 1912 (u Srbiji i Makedoniji), kad je prestala upotreba dugih noževa, samo tu drugu vrstu. U Foči je prestao taj занat 1952, a u Sarajevu još radi jedan bičakčija.

LIT.: H. Kreševljaković, Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini, I, Sarajevo 1935. — Đ. Petrušić, Prilog datiranju jatagana prema mestu izrade, Vesnik Vojnog muzeja Narodne armije, 1956, 3, str. 172—187. — A. Bećić, Povijest i umjetnost Foče na Drini, Naše starine, 1957, str. 52—55. — A. Bećić.

BIDERMAJER (Biedermeier, Biedermaier), stilsko razdoblje u gradanskoj umjetnosti njem. zemalja i Srednje Evrope od 1815 do 1848. »Biedermaier« je kombinacija imenâ Biedermann i Bummelmaier, koja je 1848 nadjenuo V. Scheffer dvojici



BICCI DI LORENZO, Sv. Pavao i Sv. Anton, Firenca, Gall. Corsini

filistara u münchenskom satiričkom listu *Fliegende Blätter*. U istom je listu 1850 štampan ciklus pjesama L. Eichrodt-a *Biedermaiers Liederlust*, u kojima je opisao građanina tog vremena (dobroćudan tip, zaokupljen brigama o svojoj porodici i domu, pokoran i vjeran postojćem državnom uredenju, uskogrudan i ograničen malogradanin). Takvo je građanstvo i malogradanstvo društveni nosilac bidermajera.

Stekavši ekonomske pozicije u društvu, nekada buntovna i borbena buržoazija zamijenila je revolucionarne ideale težnjom za stjecanjem bogatstva i udobnog gradskog života. Navike i ambicije »starog režima« nisu više strane dovitljivim predstavnicima društva, koje počinje gomilati kapital i stvarati industriju. Kao što su nekada feudalci željeli da prikažu svoju važnost i moć, građanin teži da pokaže svoje bogatstvo i obilježja društvenog položaja. B. je u arhitekturi nastavak empirea, sa malo jače naglašenom težnjom k antičkoj dekoraciji.

Rijetke javne i reprezentativne gradevine, koje se u to vrijeme podižu, stilski pripadaju klasicizmu. Policijski režimi nakon Bečkog kongresa držali su građanstvo daleko od političkih zbijanja; sav se život povukao i koncentrirao u kuću. Zbog takvih je prilika stan dobio naročito značenje, a b. je u oblikovanju toga skromnog ali udobnog gradanskog ambijenta dao svoja najbolja ostvarenja. Stilski je b. derivat klasicizma (empirea); svaki objekt, koji služi gradanskim potrebama, udoban je i praktičan, lagani i lijep. — Arhitekturu toga vremena predstavljaju jednostavne stambene kuće s naglašenom utilitarnošću; kod njih je gradevnu estetiku klasicizma zamijenila gradevna tehnika. Oblik i sadržaj potpuno se podudaraju. Na tim su zgradama karakteristične čiste plohe, razdjelni vijenci smješteni pod prozorima kata i završni potkovni vijenci u profilaciji, koja postepeno raste, te dekorativna upotreba luka. Takve se zgrade nalaze u Austriji, Češkoj, Madžarskoj, Sloveniji i Hrvatskoj. — Bidermajerska plastika (crkveni i nadgrobni spomenici) slabijeg je kvaliteta. — Pravi je izraz b. našao u umjetnom obrtu (pokućstvu, porculanu, tkaninama) te u slikarstvu. Bidermajersko pokućstvo nije samo pojednostavljeni klasicistički i empiriski namještaj. Po svojoj jednostavnosti i funkcionalnosti nadovezuje

se na engl. pokućstvo (Chippendale, Adam, Hepplewhite) skraja XVIII st. Skladno je proporcionirano, udobno i funkcionalno, čvrsto i od dobrog materijala, a obrtnički izvanredno izvedeno. Nasuprot mahagoniju, koji je upotrebljavao empire za svoje sjajno i reprezentativno pokućstvo, b. preferira domaće vrste drva. Jednostavne linije i glatke ulaćene površine, bez suvišnih ukrasa, omogućuju samoj fakturi drva, da djeluje svojom ljepotom. Na jugu je uobičajena upotreba svjetlijeg drva trešnje i kruške, a na sjeveru se upotrebljava orah, bukva, jasen i breza. Rezbarije su svedene na veoma malu mjeru, katkad samo na naslove stolaca i sofa. Dekorativni su elementi stupići i polustupići kod komoda, ormara i ormarića; klasičnu floru zamijenila je domaća; cvijeće je dominantan element bidermajerske dekoracije. Grifoni, delfini i labudovi upotrebljavaju se često kao nosivi elementi stolova, stolaca i sofa. U petom deceniju u dekoraciju bidermajerskog pokućstva prodiru i neogotički elementi. Stolice i naslonjaci imaju blago povijen oblik, udoban za sjedenje, nasloni stolaca rješavani su u obliku palmeta, lepeza, često pozlaćenih, ili je njihov okvir ispunjen umetnutim šipkama. Ormari su ukrašeni jako profiliranim završnim vijencima, katkad imaju ostakljena vrata s drvenim šipkama. Komode su jednostavne, skladnih proporcija, s nenametljivim brončanim, često patiniranim okovima. U uobičajenim salonskim garniturama nalaze se sofe u više varijanata. Nasloni im mogu biti visoki i na sve tri strane jednakih, niži na pobočnim stranama i t. d. Stolovi su ovalni, okrugli ili četvorouglati. Okrugli ili ovalni stoje na jednoj nozi, a izduženi na četiri, koje su učvršćene na užim stranama prečkama i uzdužno spojene poširokom daskom u funkciji podnoša. Presvlake su na pokućstvu od katuna i ripsa, svijetlih boja — prevladava ružičasta i ljubičasta — prugaste ili ukrašene cvjetićima, malim vijencima i girlandama. Zidovi su soba glatki, neraščlanjeni i često pokriveni tapetama, koje su od istih tkanina kao i presvlake na pokućstvu. Inventaru klasicizma b. je dodao razno sitnije pokućstvo dnevne upotrebe (stolići za šivanje, kartanje, posluživanje, stalci za cvijeće, sjenila za svjetiljke, mala zrcala s pretincem, koja obično stoje na komodama). Ovi predmeti dolaze u mnogo varijanata i oblika, a uvijek su praktični i ljudski.



F. G. WALDMÜLLER, Portret kćerke Aloisie



BIDERMAJERSKA MINIJATURA, Portret. Zagreb, Povjesni muzej Hrvatske

Bidermajerski je mobilijar uistinu mobilan, jer između njega i zida nije postojala kompoziciona povezanost. Pokućstvo se razmještao po sobi prema potrebama. Ambijent toga udobnog gradanskog doma upotpunjavalio je obilje upotrebnih i dekorativnih predmeta od stakla i porculana. Za bidermajera je procvala bečka produkcija porculana (*Alt-Wien*) i slikanje na njemu. Središta bidermajerskog umjetnog obrta bili su Beč, Graz i Linz, i odatle dolaze pobude i utjecaji za cijeli teritorij austro-ugarske monarhije. — U slikarstvu toga vremena prevladava izvrsno vladanje zanatom, dobar ukus, živ kolorizam. Kod portreta slikari nastoje postići psihološki izraz portretiranog.

U slikarstvu je b. imao jasno izražen karakter. Potekao iz klasicizma, on je s vremenom sve više gubio jasnoću i strogu određenost oblike, napustio realističko modeliranje u portretu i jednostavnost palete. Interes umjetnika usmjeren je na dekorativne elemente: draperiju, nakit, štafažu; slikar inzistira na materiji, kao u doba holanda, malih majstora, dok sličnost s modelom napišta u korist idealizacije, pa se iz tih pobuda utječe i lažnim predstavama pejzaža, arhitektonskoj dekoraciji i kulisama. Umjesto slikanja bez podloge mnogo se upotrebljavaju lazure i podslikavanja.

Bidermajerske su teme: tihi i sentimentalni svijet gradanskih intérieura i gradića, mali izresci iz prirode, nepatetični portreti činovnika, trgovaca i obrtnika. Naročito je razvijeno slikanje minijaturnog portreta (M. M. Daffinger, J. Kriehuber), koje je u daljem razvoju prekinuto otkrićem fotografije. — Uz one slikare, koji rade u okviru slikarskih metoda nazarenaca, grupa oko P. Kraffa (1780—1856, slike s temama iz vojničkog života u duhu gradanskog realizma), F. Amerlinga (1803—1887, portretist), F. G. Waldmüllera (1793—1865, najbolji predstavnik bečkog bidermajerskog slikarstva i profesor na akademiji, 1833—57; slika podjednako portret, genre i pejzaž), F. Eybla (1806—80, slikar malogradanske sredine), C. Spitzwega (1808—85, slikar genra i pejzaža, vješt crtač i ilustrator) i M. von Schwinda (1804—1871, u početku djelovanja, kao i Waldmüller, pod utjecajem klasicizma; privlači ga svijet legenda i priča, slika genre, pejzaž, zidne slike, radi drvoreze) uklopila se u duh bidermajera. — Kod južnih Slavena b. se razvio u zemljama, koje su bile povezane politički i ekonomski s Austrijom (Slovenija, Hrvatska, Vojvodina), te tako izložene i srednjoevropskim likovnim streljenjima. Izuzetak je Dalmacija, koja je u to vrijeme u potpunoj likovnoj stagnaciji, a kulturno više povezana sa zapadnjanskim obalom, nego sa Srednjom Evropom. U Splitu radi nadareni klasicistički arhitekt Vicko Andrić, ali njegovi projekti nisu realizirani. Likovno je stvaranje u poč. XIX st. u našim sjev. pokrajinama još uvijek u kasnobaroknim tradicijama; ti retardirani oblici traju još daleko u stoljeće, naročito u malim mjestima udaljenim od središta. Čitav niz takvih ostvarenja nalazi se i u drugoj pol. XIX st. u inventaru seoskih crkvica Hrvatskog Zagorja i Medimurja. B. znači raskid s tim kasnobaroknim tradicijama. Kao ni u Srednjoj Evropi, tako se ni kod nas ne mogu pojave bidermajera ometiti striktno sa 1848. On traje kod nas još čitav decenij duže.

D. J. K. i M. Kol.

Srbija. Prvi pretstavnik bidermajerskog slikarstva kod Srba bio je Konstantin Danil (1798—1873); darovit ali površno školovan, izraziti portretist, otkrio je već u prvim portretima svoje bidermajerske sklonosti: meku liniju i akcentiranu, u početku nešto presanu, a docnije razneženu i sladunjav kolorit, virtuoznu tehniku, glatke i lazurne paste, sjaj nakita, zlata, stakla i dragocenih tkanina. Njegovo razmreštanje, a tehnički besprekorno slikarstvo, sa opasnom sklonosću ka površnosti i sladunjavosti, imalo je uticaj na priličan broj manjih slikara, stvarajući jednu karakterističnu domaću, provincijalnu varijantu srednjoevropskog bidermajera. — Danilov savremenik i suparnik Nikola Aleksić (1808—1873), školovan slikar, uneo je u svoju umetnost više ličnog temperamenta i jaku naklonost prema psihologiziranju. Umeo je kao nijedan srpski slikar pre njega da slika sa 2 ili 3 tona i da izbegne uobičajena koloristička rešenja. Ni Aleksić nije mogao odoljeti ukusu društva u kome je živeo: veći deo njegovih portreta jesu prosečni slikarski radovi, sa modelima u svečanoj nošnji, sa mnogo nakita i draperija, sa pozadinom od jezera i šuma i mermernih stubova. Sa tih portreta, više nego sa Danilovih, veže bidermajerski duh panonske provincije: svečana poza malogradana i samouverenost skorojevića. — Jedina žena-slikar srpski biderma-



C. SPITZWEG, U vrtu

jera, Katarina Ivanović (1817—1882), naslikala je nekoliko vanrednih portreta, izvrsnih mrtvih priroda, osrednje dobrih genra i neuspelih istorijskih kompozicija. Samo jedan slikar iz ove istaknute grupe umjetnika, Dimitrije Avramović (1815—1855), pokušao je da u novom stilu zadrži strogost i mirnoću klasicističkog slikarstva. Osrednjost, karakteristična za slikarstvo srednjoevropskih provincija u doba pre 1848, našla je svoje umetnike u slikarima skromnog dara, koji su se više odazivali željama klijentele nego sopstvenim slikarskim preokupacijama. Tipičan bidermajerski portret, u osnovi dekorativan, ali često slikan sa dirljivom iskrenosću darovitih primitivaca, nalazi se kod slikara kao što su: Sava Petrović (1784—1857), Jeftimije Popović (1787—1858), Georgije Bakalović (1786—1843) ili Živko Petrović (1806—1868). U njihovom slikarstvu se već oseća zasićenost i razudivanje, koje će, više nego naporu novih umjetničkih generacija, dovesti do zalaska stila, koji je najteži udarac dobio društvenim potresima 1848. U beogradskom pašaluku i kasnije u kneževini Srbiji nastavlja se delovanje valjevske slikarske škole, koju je krajem XVIII st. osnovao i u njoj radio Rafailo Nenadović, arhimandrit manastira Bogovade, i Hadži-Ruvim. Veći broj članova obitelji Nenadović bavio se slikarstvom, među njima i ustanički vojvoda Petar Nikolajević zvan Moler. Slikali su ikone i ikonostase pridržavajući se starih priručnika za crkveno slikarstvo. Jeremija Mihailović-Popović, istaknuti slikar te škole, učesnik Ustanka, oslikavao je 1819 stari konak kneza Miloša u Kragujevcu, a 1820 novi u Beogradu. U vojvodskom ogranku te obitelji najistaknutiji je slikar Jeftimije Popović. Knez ga pomaže u školovanju, a on mu šalje svoje slike. Te su slike smatrani kao »početak vaspovlađivanja lepih veština« u Srbiji. M. Kol.



D. AVRAMOVIĆ, *Portret žene*. Novi Sad, Galerija Matice Srpske



PORTRET TOME MIHAŠINOVIĆA. Novi Sad, Galerija Matice Srpske



BIDERMAJERSKA KOMODA SA SATOM I SLIKOM M. LANGUSA
Ljubljana, Mestni muzej



BIDERMAJERSKI OSLIKANI ZASTOR I ŠKRINJA
Ljubljana, Narodni muzej



M. STROY, *Portret Lujize Pesjakove*



TOMINC, *Portret oca.* Ljubljana, Narodna galerija



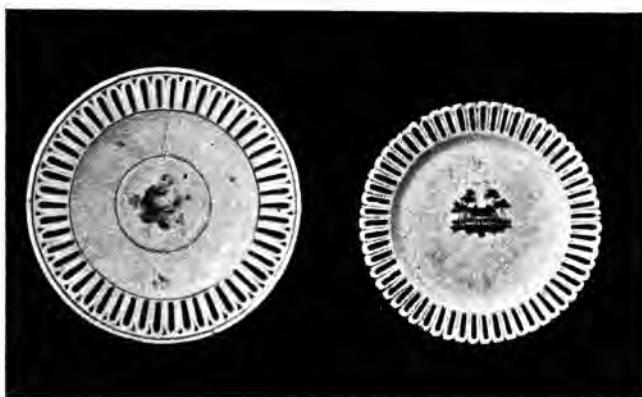
BIDERMAJERSKI SECRÉTAIRE S INTARZIJAMA



BIDERMAJERSKA KUĆA U ZAGREBU (porušena)



PALĀCA KAZINE U LJUBLJANI (sada Državni arhiv LRŠ)



BIDERMAJERSKI TANJURI IZ MANUFAKTURE U KRAPINI

Hrvatska. U Hrvatskoj su najbolja i najkarakterističnija bidermajerska ostvarenja postignuta u umjetnom obrtu (u prvom redu pokućstvo, dijelom importirano, ali dijelom izrađeno i od domaćih obrtnika) i slikarstvu. Varaždin je bio jedan od centara izvrsnih majstora stolara, koji su svoje umijeće, stečeno u austrijskim centrima, znali prilagoditi potreбama domaće sredine. Manufakture keramike u Krapini (Wojskffy) i Zagrebu (Krieger-Barbot), pa staklana u Osredku kod Samobora proizvode upotreбne i ukrasne predmete. — U arhitekturi najvrednije su klasicističke zgrade B. Felbingera u Zagrebu i nekoliko dvoraca u njegovoj okolici. — Portret je najskladniji izraz bidermajera u Hrvatskoj. U to vrijeme nema još domaćih slikara. Velik broj stranaca prolazi kroz Hrvatsku i portretira plemiće i gradane. Dva su majstora u Zagrebu slikarski fiksirali tadašnje društvo: Slovenac Mihail Stroy (1803—1871) i Slovac Ivan Zasche (1826—1863), slikari zagrebačkih biskupa; uz službene reprezentativne biskupske portrete slikaju niz kvalitetnih građanskih i plemićkih portreta. Slikaju i oltarske slike, sačuvane u nekoliko mesta Hrvatskog Zagorja, koje se odlikuju spretnim aranžmanom, ali im nedostaje toplina. Opusom Vjekoslava Karasa (1821—1858) dobila je hrvatska umjetnost prve pol. XIX st. svoja najbolja djela. Figuralne su mu kompozicije manje uspjele od portreta, koji psihološkim izrazom mnogo nadilaze Stroyev i Zascheov društveni portret. — Niz izvrsnih građanskih portreta dao je Ivan Simonetti (1817—1880), koji je radio na Rijeci. U Splitu se ističe kao portretist Juraj Pavlović (1803—1886). Bidermajerske su minijature također vrijedan slikarski materijal. Nijima su se u sjev. Hrvatskoj bavili uz Stroya i Zaschea još Stager, Ziegler i M. Brodin. D. J. K.

Slovenija. U Sloveniji se u prvoj pol. XIX st. javlja na kulturnoj pozornici građanstvo, a s njim i novi impuls: radnje nar. i polit. svijesti, sazrijevanje na svim kulturnim područjima. Bidermajerski stil sa svojom intimnošću utjecao je na oblikovanje građanskih domova, osobito na arhitekturu, slikarstvo i umjetni obrt. U gradovima i većim naseljima građe se kuće u klasicističkom stilu s bidermajerskim elementima na fasadi (Ljubljana — kuća Slovenske Matice, Kazina, bivša gostionica *Pri Lozarju* i kompleks kuća u Rožnoj ulici; Radovljica — kuća na Linhartovu trgu; Ptuj). U slikarstvu dolazi b. do izražaja u razvoju realističkog portreta (Matevž Langus i Mihail Stroy u Ljubljani; Josip Tominc u

Gorici i Trstu), romantičnog pejzaža (Marko Pernhart), stilizacije cvijeća (Marija Auersperg), minijaturnog slikarstva (Mihail Stroy) i diletantskog slikarstva (siluete, portretne minijature). Zbog slabo razvijenog domaćeg stolarskog obrta (radionice Naglas, Anton Jerina, Janez König), bidermajersko pokućstvo uvozilo se iz Beča, Graza i Praga. B. je u Sloveniji dosegao osobitu razinu u umjetnom obrtu: lusteri, željezna vrata, prozorske rešetke, ograde stubišta (Ljubljana, Gosposka ul. 3 i Salendrova 4); metalni okovi za pokućstvo; nadgrobni spomenici od kovana željeza (Zoisov nadgrobni spomenik u Sv. Križu kod Ljubljane) ili kamena (Vodnikov nadgrobni spomenik u Navju; Codelliev nadgrobni spomenik iz 1830 u Kamniku); peći, pivske posude, vrčevi, spomen-čaše, stakleni lusteri. U nar. umjetnosti bidermajerski elementi pridružuju se baroknoj tradiciji u ukrašivanju škrinja, kreveta, ormara, u slikama na staklu i nar. nošnji. V. Bok

LIT.: L. Heverly, Österreichische Kunst im XIX. Jahrhundert, Leipzig 1903. — P. Klopfer, Von Palladio bis Schinkel, Esslingen 1911. — P. F. Schmidt, Biedermeiermalerei, München 1924. — F. E. Pauls, Der Beginn der bourgeoisischen Zeit, Lübeck 1924. — F. Stiel, Obita zgodovine umetnosti pri Slovencih, Ljubljana 1924. — V. Petrović i M. Kalanin, Srpska umetnost u Vojvodini. Novi Sad 1927. — Vodnik po zbirkah Nar. muzeja u Ljubljani, Ljubljana 1931. — Lj. Babič, Umjetnost kod Hrvata, Zagreb 1943. — F. Stiel, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — M. Kolarčić, Prilog proučavanju srpskog slikarstva s kraja XVIII i početka XIX veka, Zbornik zaštite spomenika kulture, 1950. — F. Bal, Kovačka umetnost na Slovenskem, Lokalno gospodarstvo, 1951. — Isti, Pohorsko steklarstvo, Likovni svet, 1951. — T. Ljubić, Okenske mreže u okolini Ljubljane, Etnograf, 1952.

BIDUINUS, talijanski kipar i graditelj iz druge pol. XII st.; pretpostavlja se da potječe iz Bidogna kod Coma. Pripada krugu komaska. U doba početaka društvene stabilizacije na talijanskom tlu jedan od majstora, koji se iz anonimnosti uzdiže do ličnosti. U njegovim radovima prodiru u tradicionalne oblike lombardske dekoracije toskanski elementi. Prva njegova djela pokazuju utjecaje najranijih predstavnika pisanske plastike Guglielma i Gruamontea, dok su kasniji radovi robustniji i teži. Posljednja djela ukazuju na utjecaje Bonanna, autora pisanskih brončanih vrata, koja u ranoj romanici imaju značenje prototipa za slične radove.

DJELA. Signiran: Arhitrav s reliefima u S. Cassiano u Settimu kod Pise; arhitrav s reliefima iz zbirke Mazzarossa (Lucca); arhitrav postranih vrata crkve S. Salvatore (Lucca); mramorni sarkofag u Campo Santo u Pisi. — Pripisuju mu se: objo postrana vrata crkve S. Cassiano u Settimu; glavna vrata crkve S. Salvatore (Lucca); propovedaonica katedrale u Volterri.

BIEDERMAN, Charles, američki slikar češkog podrijetla (Cleveland, Ohio, 1906—). Studirao na Art Institute u Chicagu. U početku pod utjecajem fauvista, zatim kubista; postepeno prelazi u apstrakciju. Boravi 1936—37 u Parizu, gdje se približava neoplasticismu. Proučava Mondrianove teorije matematičkog linearizma. Izdao *Art as the Evolution of Visual Knowledge* (1948).

BIDERMAJERSKI STOL, STOLCI I SVIJEĆNIJAK IZ OSTAVŠTINE F. PREŠERNA
Ljubljana, Narodni muzej

BIDERMAJERSKA MINIJATURA. Portret žene. Zagreb, Povjesni muzej Hrvatske

BIELENBERG, Richard, njemački arhitekt (Eckernförde, 6. XI. 1871 — Berlin, 23. VI. 1929). Radio najviše u Berlinu, često uz suradnju J. Mosera. Gradio uglavnom banke, hotele, burze (Duisburg) i trgovačke kuće (svega oko 200 velikih objekata).

BIENNALE (tal.; što traje ili što se ponavlja svake druge godine), priredbe, festivali, izložbe i sl., koje se održavaju redovito svake druge godine.

Tim se terminom (*La Biennale di Venezia*) skraćeno naziva internacionalna izložba moderne umjetnosti, koja se svake druge godine održava u Veneciji (*Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*). Prvi B. ostvaren je 1895 zaslugom R. Selvatica i A. Fradeletta. God. 1910 B. je prebačen na parne godine zbog održavanja velike internacionalne izložbe u Rimu 1911, i otada se redovito održava do danas s prekidima 1916 i 1918 te 1944 i 1946. Do 1930 B. je pod upravom grada Venecije; otada postaje samostalno tijelo (*Ente autonomo La Biennale di Venezia*). priznat od države kao stalna periodička izložba moderne umjetnosti. Izložba se u poč. ograničila isključivo na djela iz područja likovnih umjetnosti (slikarstvo, kiparstvo, grafika); 1930 održan je Prvi festival moderne muz ke, 1932 Prvi festival kinematografske umjetnosti i poezije, a 1934 Prvi festival modernog kazališta i klasičnog plesa. Organizaciju *Biennalea* provode predsjednik, generalni sekretar, internacionalni komitet stručnjaka (*Comitato Internazionale di Esperti*), potkomisija za likovne umjetnosti (*Sottocommissione per l'arte figurativa*), te komesari pojedinih država, koji se specijalno brinu za pripremu i opremu izložaba svojih naroda. Pored organiziranja kolektivnih nacionalnih izložaba organizatori *Biennalea* pozivaju i pojedine tal. i strane umjetnike, dok se posebni komesari brinu za organizaciju retrospektivnih izložaba značajnijih umjetnika ili umjetničkih pravaca prošlosti (1948 franc. impresionisti, metafizičko slikarstvo; 1950 fauvisti, kubisti, futuristi; 1952 franc. i tal. divizionisti, Ch. Soutine, C. Corot; 1954 G. Courbet; 1956 E. Delacroix, J. Gris, P. Mondrian; 1958 G. Braque, Wols i dr.). Nagradivanje izloženih djela provodi se putem 7 službenih nagrada (po 2 za slikarstvo, kiparstvo i grafiku, te jedna za djela religioznog karaktera). Nagrade za slikarstvo, kiparstvo, odnosno grafiku dobili su: 1948 G. Braque, H. Moore, M. Chagall; 1950 H. Matisse, O. Zadkine, F. Masereel; 1952 R. Dufy, A. Calder, E. Nolde; 1954 M. Ernst, J. Arp, J. Miró; 1956 J. Villon, L. Chadwick, Shiko Munakata. U vezi s izložbom organiziraju se i natječaji u umjetničkoj kritici domaćoj i stranoj te izdaje časopis *La Biennale di Venezia*, koji je ubrzo prerastao značenje glasila izložbe i postao reprezentativna i permanentna umjetnička revija. Uz B. ustanovljen je i Arhiv moderne umjetnosti (*Archivio storico d'arte contemporanea*) te Biblioteca, smještena u Duždevoj palači, gdje se nalaze i uredi *Biennalea*.

Izložbeni paviljoni *Biennalea* smješteni su u gradskom parku, s obje strane *Canale dei Giardini*. B. je 1895 započeo u jednoj zgradi sa 11 izložbenih dvorana, dok se danas sastoji od velikog centralnog paviljona sa 56 dvorana, od 22 nacionalna paviljona (Austrija, Belgija, Čehoslovačka, Danska, Finska, Francuska, Grčka, Nizozemska, Izrael, Japan, Kanada, Madžarska, Njemačka, USA, SSSR, Španjolska, Švicarska, Turska, Malta, Tunis, Velika Britanija i Venezuela) te pavljona *Venezia*, u kojem su izložena djela primjenjene umjetnosti u tipično mletačkoj tradiciji.

Venecijanski B. razvio se u najznačajniju internacionalnu izložbu likovnih umjetnosti s akcentom na modernoj umjetnosti te pruža presjek i omogućuje sagledanje cijelokupnog likovnog stvaranja kao i najaktuellijih strujanja u svijetu. Voden principom slobode umjetničkog izražavanja B. se razvio u široku kulturnu manifestaciju, koja osobito stimulira razvoj avangardističkih umjetničkih pravaca. U isto vrijeme B. putem retrospektivnih izložaba omogućuje upoznavanje umjetničke baštine prošlosti.

Jugoslavenski umjetnici sudjelovali su na izložbama pojedinačno ili skupno: 1907, 1914, 1926, 1928, 1930, 1938, 1940, 1942, te od 1950 dalje redovito (1952 P. Milosavljević, A. Motika, G. Stupica, E. Vidović, Z. Kalin i dr.; 1954 R. Debenjak, D. Džamonja, B. Jakac, M. Pregelj, J. Restek i dr.; 1956 M. Pregelj, M. Protić, L. Vučaklija i V. Bakić; 1958 K. Hegedušić, E. Murtić, G. Stupica, O. Jevrić i D. Tršar). Po uzoru na venecijanski B. održan je 1951 Prvi *Biennale* u organizaciji Muzeja za modernu umjetnost u São Paulu u Brazilu (*Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*), koji se otada redovito održava. Jugoslavija sudjeluje

1953 (P. Lubarda), 1955 (K. Hegedušić, koji je dobio prvu nagradu za slikarstvo; Hlebinska škola), 1957 (F. Mihelić, M. Čelebonović), te 1959 (O. Gliha).

God. 1951 održan je i Prvi *Biennale* slikarstva u Tokyu, koji je postao značajna smotra likovnih umjetnosti na Daljem Istoku. Jugoslavija izlaze 1955 (M. Čelebonović, M. Protić, E. Murtić, O. Gliha, P. Lubarda i dr.) i 1957 (M. Stančić, G. Stupica, N. Gvozdenović i dr.).

U novije vrijeme ustanovljen je i 1955 održan Prvi *Mediterranski biennale* u Aleksandriji, koji je okupio sve značajnije zemlje iz sredozemnog područja. Jugoslavenski umjetnici postigli su naročit uspjeh osvojivši tri nagrade (D. Tršar, Lj. Ivančić, V. Bakić). Godine 1957 našu zemlju zastupali su S. Ćetić, Zora Petrović, A. Motika, Z. Prica, F. Šimunović, A. Kinert, I. Sabolić, K. Kantoci i dr. J. Bé. i Ž. D.

BIERSTADT, Albert, njemačko-američki slikar (Solingen, 7. I. 1830 — New York, 19. II. 1902). Učio u Düsseldorfu. U New Belfordu, USA, otvorio atelier. Ide medu amer. romantične pejzažiste t. zv. *Hudson River-School*.

DJELA: *Sunce i sjena*, 1862; *Zapad sunca u Kaliforniji*, 1864; *Oluja na Rocky Mountains*, 1866; *Dolina Yosemitea*, 1867; *Otkriće rijeke Hudson* (hist. prikaz).

BIFFI, Gian Andrea, talijanski kipar (? — Milano, 1631). Učio kod F. Brambille. Radio na milanskoj katedrali 1593—1629 (1626 imenovan za *protostatuaria katedrale*), gdje izvodi mramorne reljefe u koru s prizorima iz Marijina života (započeti 1612). Unutar barokne manire oni su izvedeni sa mnogo širine i slobode u shvaćanju. Biffieve su i neke mramorne statue na katedrali; reljef *Estera i Ahasver* radio je sa svojim sinom Carolem. Brončani kipovi i srebrni relikvijarij na grobu sv. Karla Boromejskog u katedrali takoder su njegovo djelo.

BIFORA (lat. *biforium, biforis* sa dva otvora, *dvokrilan, dvoratan*; franc. *double baie, fenêtres geminées*, njem. *Doppelfenster* tal. *bifora*), prozor razdijeljen kamenim stupićem na dva dijela,



BIFORA. Dvorište velike Papalićeve palače u Splitu. Bifora u prvom, monofora u drugom katu

od kojih je svaki obrubljen posebnim lukom. B. postoji u bizantskom, romaničkom, a naročito u gotičkom graditeljstvu kao i u renesansnom; u romanici i u cvjetnoj gotici predstavlja likovno obogaćenje zidne površine svojom konstrukcijom i raznolikom plastičnom ornamentikom.

Cesto su i monumentalne dveri katedrala ovako razdijeljene okruglim stupom ili četvorouglastim stupcem (franc. *trumeau*, njem. *Teilungspfosten*, tal. *pilastro divisorio*). U našoj srednjovj. arhitekturi b. se pojavljuje u Hrvatskoj, naročito na njezinu cjelokupnom obalnom području, u Sloveniji, Srbiji i Makedoniji, jednako u profanim kao i u sakralnim gradevnim objektima. S. Bić.

BIGA (lat.), bojna kola na dva kotača, koja vuku dva konja. Kolima upravlja vozač (*auriga*), a na njima se vozi naoružan borac. Poznata su u Starom vijeku (Egipt, Mezopotamija, naročito Grčka i Rim).

BIGARELLI, Guido (zvan Guido da Como), talijanski kipar (XIII st.). Došao je iz Lombardije u Toskanu u vrijeme, kada su na tal. sjeveru radili sljedbenici B. Antelamia. God. 1246 izradio školjku krstionice u Pisi, a 1250 prosvjedaonicu u crkvi S. Bartolomeo in Pantano u Pistoji. U ovim se djelima očituje njegova virtuoznost kao klesara miramora. Vjerojatno su njegova djela i Sv. Mihajlo na zabatu crkve S. Giuseppe u Pistoji, neki kapiteli krstionice u Pisi i glavni portal crkve S. Pietro Somaldi (1248), također u Pistoji.

BIFORA NA CRKVI
MANASTIRA DECANA

BIGAT (lat. *denarius bigatus* ili *nummus bigatus* od *biga* *dopreg*), rimski srebrni denar, najstariji novac Rimske republike od finijeg srebra. Na licu glava božice Rome s malim krilima na kacigi, na naličju *biga*, sa dva konja u trku.

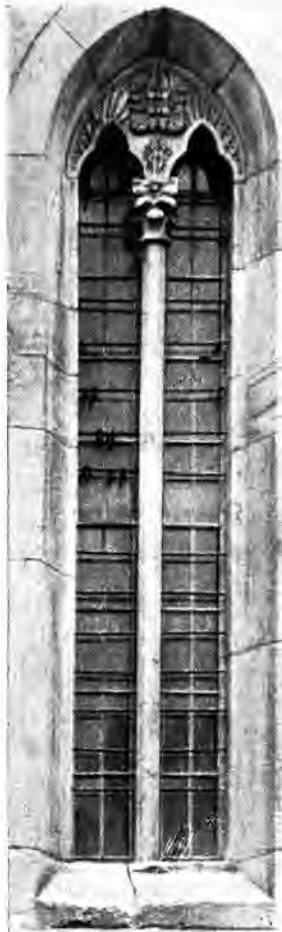
BIGESTE, stanica na rim. cesti Salona—Scodra, prema nekim podacima i nalazima na mjestu današnjeg Humca kod Ljubuškog. Poznata po brojnim ostacima rimskog logora (*castrum*) i civilnog naselja (*canabae*), koji potječu iz prve pol. I v.

LIT.: Ph. Ballif, Römische Strassen in Bosnien und der Herzegovina, Wien 1893, str. 31—32. — C. Paesch, Zur Geschichte und Topographie von Narona, Wien 1907, str. 68 i dalje. — Bigeste, Jahrbuch für Altertumskunde, Wien 1908. — D. Sergejević, Kulturna istorija BiH, Sarajevo 1955, str. 67—68. E. Pa.

BIGI, Francesco Marco Antonio di Cristofano v. Franciabigio

BIGORDI, obitelj, v. Ghirlandajo, Benedetto; Ghirlandajo, Davide; Ghirlandajo, Domenico Currado i Ghirlandajo, Ridolfo

BIGORSKI, SV. JOVAN, manastir u Makedoniji, na lijevoj obali Radike, sjeveroistočno od Debra. Prema jednoj kronici



BIFORA NA CRKVI
MANASTIRA DECANA



SV. JOVAN BIGORSKI, Manastirsко dvorište

kasnijeg datuma podignut je 1020 pokraj isposničke pećine, u kojoj se nalazila crkvica. Turci su u XVI st. manastir i crkvicu razorili. God. 1743 podignut je na istome mjestu nov manastir. Kasnije je dogradivan, sazidan su konaci, a mijački rezbari bogato su ukrasili crkvu i druge objekte. Debeli i visoki zidovi konaka, za koje su, zbog mekog tla, kopani duboki temelji, i unutrašnji raspored prostorija, daju manastiru posebnu arhitektonsku vrijednost. Crkva je sagradena 1796. Njen ikonostas od orahovine, rađen finom tehnikom u duborezu, nastao je u poč. XIX st., a sudeći po stilu djelo je braće Makarija i Petra Filipovskog iz sela Gara kraj Galičnika. Likovi su svetitelja slični ljudima iz naroda i u nar. su nošnji. Majstori, koji su na ikonostasu radili čitavih dvadeset godina, unijeli su i svoje autoportrete u ovo remek-djelo rezbarstva. Pored ikonostasa i izvanredno bogato izrezbarenog baldahina vrlo je zanimljiva velika manastirska trpezarija (mogla je da primi više od 200 gostiju), s tavanicom u duborezu.

LIT.: R. Grujić, Drvorez sv. Spasa i sv. Bogorodice u Skoplju, Skopje 1929. — T. Vučanović, Kopaničarstvo kod Mijaka, Skopje 1941. N.P.T.

BIHAĆ, grad na

Uni, u zap. Bosni. Prvi podaci o njemu potječu iz 1260. Imo ostatke tvrdave s očuvanom Kapetanovom kulom i Fet-hiju džamiju. Koničar Ivan Tomašić izvještava da je tvrdava sagradena 1205. Ona je bila na lijevoj obali Une i

imala oblik dosta pravilnog četvorougla, s dvostrukim bedemima, 4 kule, 9 tabija i trima vratima. Porušena je 1890—91; ostala je samo Kapetanova kula u ist. dijelu. Kula je kvadratična tlocrt (u prizemlju 10×10 m), ima prizemlje i tri sprata, a služila je



BIGA. Kralj Asurhampal u lovnu na lavove. Asirski reljef u albasteru iz ← VII st. London, British Museum

kao rezidencija bihaćkih kapetana. Zidana je od kamenih tesanika u pravilnim i približno jednakim slojevima. Debljina spoljnog zida smanjuje se prema vrhu i objekat ima oblik zarubljene piramide. Prvobitno je bila pokrivena strmim krovom od šindre. Nastala je prije 1592. Džamija Fethija (*Osvojena*) zapravo je srednjovj. crkva, posvećena sv. Antunu. Turci su je pretvorili 1592 u džamiju. Potječe, najvjerojatnije, iz XIV ili XV v. Ovo je jedna od rijetkih građevina u Bosni sa gotičkim elementima. Pokrivena je drvenom krovnom konstrukcijom, a prema debljini zidova nije vjerojatno da je bila presvodena. Nema krstastih svodova, kontrafora, ni potpornih lukova. Osnovna koncepcija građevine nije gotička, nego romanička: puni zid dominira nad otvorima. Gotički elementi su zastupljeni u konstrukcijama šiljatog luka i formama portala, prozora i rozete iznad portala, a tretirani su kao u prelazno doba između romanike i gotike.

LIT.: R. Lopatić, Bihać i bihačka Krajina, Zagreb 1890. — D. Krmpotić, Kršćanski grobovi u džamiji, Karolički list, 1894, 31, str. 260—261. — Ferija u Bihaću, Hrvatska sloga, 1923, 19, str. 2. — H. Strauch, Bihaćke kule i gradine, Obitelj, 1923, 13, str. 207—208. — H. Kreševljaković, Prilozi povijesti bosanskih gradova pod Turskom, Prilozi Orientalnog instituta, Sarajevo 1951. H. R.

BIHALJI-MERIN, Oto, književnik i publicista (Zemun, 3. I. 1904—). Isprva molerski radnik, zatim posećuje umjetničku školu u Beogradu i umjetničku akademiju u Berlinu. Živi naizmenično u Francuskoj, Švajcarskoj, Španiji i Italiji, baveći se političkim i publicističkim radom. Rat provodi u zarobljeništvu a posle rata živi u Beogradu, isprva kao urednik *Borbe*, zatim kao urednik reprezentativnog časopisa *Jugoslavija*. Pored obimnih radova iz oblasti literature i publicistike, B. se aktivno bavi umjetničkom kritikom i studijama iz savremene umetnosti. Na tom je polju dao niz dela, knjiga i članaka, koja ga stavljuju među istaknute jugoslov. istoričare umetnosti. M. Kol.

BIBL. Knjige: *Modern German Art*, 1938 (pod pseudonimom Peter Thoenen, predgovor Herberta Read-a); *Misli i boje. Eseji o literaturi i likovnoj umetnosti*, 1950; *Jugoslovenska skulptura XX veka*, 1955; *Kosovski boj Petra Lubarde*, 1956; *Susreti s mojim vremenom. Eseji o likovnoj umetnosti i literaturi*, 1958; *Umetnosti Naravnih*, 1958; *Freske i ikone Srbije i Makedonije*, 1958. — Studije i članci: *Zorž Gros, Nova literatura*, 1929; *Franz Marc, Das Werk*, 1936; *Oskar Kokoschka*, 1936; *Gustave Courbet*, 1936; *Otto Dix, Max Beckmann*, 1938; *Franz Masereel*, 1938; *Konrad Witz*, 1938; *Paul Klee, Das Werk*, 1940; *Slikarstvo i vajarstvo naroda Jugoslavije XIX i XX veka*, Književnost, 1946; *Milak Konjović, Slobodna Vojvodina*, 1946; *Jedinstvo umjetničke i socijalne misli u Gajinom delu*, Umetnost, 1949, 1; *Honoré Daumier Književne*



BIJAĆI, Ciborij. Rekonstrukcija Lj. Karamana

novine, 1949; *Marko Čelebonović, Borba*, 1952; *Petar Palečići, Književnost*, 1952; *Savremena francuska umetnost*, ibid., 1952; *Dušan Vlačić, Borba*, 1952; *Jugoslovenske freske*, 1953 i 1954; *Jugoslovenska skulptura*, 1956; *Umetnost i nauka*, 1956; *Duh i misija nizozemske umetnosti*, Književna novina, 1957; *Tradicije i perspektive*, Jugoslavija, 1957; *Stvarnost i fantazija na slikama seljaka, radnika i zanatlija*, Oslobodenje, 1958; *Umetnost naravnih*, Jugoslavija, 1959.

BIHARI, Sándor, madžarski slikar (Rézbánya, 1856 — Budimpešta, 28. III. 1906). Studirao u Beču i Parizu (J.-P. Laurens). Na način bliz M. Munkácsyu slikao genre, hist. slike, scene iz seljačkog života i pejzaže. U kasnijim godinama pod utjecajem plenerista.

DJELA: *Pred sucem*, 1886; *Seoska lola*, 1890; *Kralj Sigismund prima kraja Vladislava*, 1898.

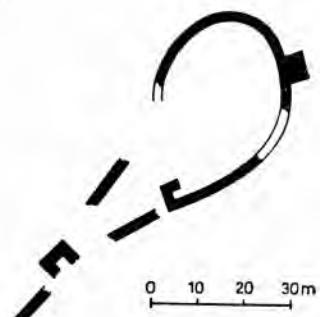
BIHOR, srednjovj. utvrđeni grad, na brdu Gradini iznad reke Limu, na putu iz Bijelog Polja u Ivangrad, Crna Gora. Važno trgovačko i strateško mjesto u prvoj pol. XV v. dok ga nisu (1454), zauzeli Turci. Čuvani su temelji kula, bunara-cisterne i gradskog obzida koji su bili sazidani od kamena. Ni citadela ni podgrade nisu podrobno proučeni.

LIT.: M. Lutovac, Kulturni spomenici u Bihoru, Zapisi Cetinjskog naučnog društva, 1930. — D. N. Joksimović, Bihor i Donji Kolashić, Pričep 1934. — A. Deroko, Srednjovekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950, str. 179 i 181. — K. Jireček, Istorija Srbia, I, str. 381 i II, str. 327, Beograd 1952. M. Kin.

BIJAĆI (Bihaći, Biači), kraj u Dalmaciji na granici trogirskog i donjokaštelanskog Velog polja. U rimska doba tu je postojalo naselje *Siculi*, u kojem je car Klaudije naselio veterane.



BIHAĆ, Turbe i kula prije Drugoga svjetskog rata



BIHOR
Tlocrt srednjovekovnoga grada



RUŠEVINE OPATIJE BIJELA KOD DARUVARA

Ime B. javlja se prvi put 852 u ispravi uklesanoj na kamenoj ploči, kao mjesto njena izdanja. Tom ispravom knez Trpimir potvrđuje splitskoj metropoliji darovnicu kneza Mislava. Zbog tog darovanog posjeda dolazi kasnije do spora između ninskog biskupa Adalfreda i splitskog nadbiskupa Petra. Taj je spor presudio u B. 892 knez Mutimir kako je uklesano u ispravi »ispod crkve sv. Marte djevice«. Na osnovi tog podatka, što ga je potvrdilo i naziv lokaliteta *Stombrate* (sv. Marta), započelo se u početku XX st. istraživati navedeni lokalitet, te su otkriveni ostaci spomenute crkve. Bila je trobrodna s pravokutnom apsidom, podignuta na ostacima rimske vile rustike (starokršćanske crkve?). Nadeni su i arhitektonski ulomci, dekorirani pleternom plastikom, i ulomci s natpisima. Prema ulomcima rekonstruirao je M. Abramić četrostrani ciborij. Na natpisu ciborija stoji između ostaloga: »... ALMIFICAE MARTHAE CUN(c)TAHA(e)C NOVA CERNIT...« (gleđajte sve ovo, što je iznova podignuto u čast časne Marte), što govori o kasnijem dopunjivanju crkve namještajem. Ciborij je, prema tome, mladi od konstrukcije same crkve. Sv. Marta je kasnije bila popravljana, a vjerojatno je srušena za provale Turaka. — U blizini crkve pronađeni su i ostaci drugih srednjovjekovnih zidova, te šest nadvarnatika s natpisima. Neki istraživači drže, da su u Bijaćima bili dvorovi hrv. vladara. Svakako je vjerojatno, da su vladari ovdje povremeno boravili, jer im je tu bio posjed, koji se kao kraljevski spominje još za Arpadovića. B. su opustjeli nakon rata između Ludovika I Anžuvinca i Mletaka (1358).

LIT.: I. Kržanić i J. Barać, U kolijevki hrvatske povjesnice, Zagreb 1907. — Lj. Karaman, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. — A. Grin, Istraživanje starohrvatskih spomenika po splitskoj okolici, Narodna starina, 1933. — M. Perović, Postanak Kaštela, Sarajevo 1934. — S. Gu.

BIJELA, 1. ruševine benediktinske opatije jugoist. od Daruvara, Hrvatska. Spominje se 1342 pod imenom *monasterium Bela sive Grab*. Padom Pakraca oko 1452 pala je i B. u turske ruke. Neko je vrijeme napuštena crkva služila nadošlim pravoslavnim kaluderima. Još 1628 pretpostavlja se u jednoj ispravi, da je to benediktinsko dobro, a 1782 Piller i Mitterpacher bilježe, da u ruševini ima figurálnih zidnih slika. Crkva je mogla primiti 800—1000 ljudi. Glavno pročelje imalo je vjerojatno t. zv. *Westwerk*. Opatija bijaše opasana zidom s puškarnicama. Sačuvani su samo pomno klesani arhitektonski gotički klesanci, razvrćeni po čitavom selu.

A. Ht.
LIT.: Gj. Szabó, Tri benediktinske opatije, VjHAD, 1906—07, str. 203—208. — Isti, Epilog, Narodna starina, 1928, str. 80. — Lj. Karaman, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, Historijski zbornik, 1950, str. 127.

2. Selo nedaleko od Hercegovoga, sa crkvom *Riza Bogorodice*. Ova se sastoji od dve građevine: novije, pravoslavne parohijske crkve, sazidane 1824, za zvonikom iz 1836, i mnogo starije, male apside, koja se oslanja na apsidu nove građevine. Osnova starije apside pokazuje nešto nepravilan poluelipsasti oblik, zidovi su izgrađeni od lomljenog kamena i oživljeni lezenama koje idu do u potkrovљje. Po tome se ona može smestiti u period romaničke arhitekture. Najблиžu analogiju pružaju bočne kapele uz Radoslavljevu pripratu Bogorodičine crkve u Studenici iz tridesetih godina XIII v. Starija građevina kojoj pripada ova apsida mogla bi se, prema tome, datirati u prelazno vreme iz XII u XIII v. Takvo datiranje potvrđuje i očuvani živopis: u donjoj zoni, *Poklonjenje ţrtvi*, a u gornjoj, u polukaloti, Bogorodica raširenih ruku

s Hristom na prsima kojoj, s obe strane, prilaze po dva priklopljena arhandela. Obe teme poznate su u umjetnosti XII v. (njabliže ikonografske analogije u apsidama Kurbinova na Prespanskom Jezeru, Sv. Nikole u Prilepu i Sv. Vrača u Kosturu). Jako nabrane draperije prebačene preko andeoskih ruku u sličnom obliku javljaju se i u nizu drugih spomenika u Makedoniji, a slikarstvo XII v. puno je primera ovakvog postavljanja andela i slično izvedenih draperija (na pr. rus. ikone i freske, sicilijanski mozaici XII v.). Postupak u modelaciji likova (izvesni delovi su potiskani ciglastocrvenim, u senki se nalazi jedna svetlozelena boja, osvetljena mesta izmodelirana su okerom) ukazuje na isto vreme. Slično su radići majstori na ponekom liku u Nerezima i slikar *Poklonjenja agneci* u Sv. Nikoli (Prilep). Stilskim osobinama te se freske vezuju za tradicije dvorskih i gradskih radionica iz epohe Komnena. Međutim, kod likova u Bijeloj modelacija je manje deskriptivna, sažetija, kako se to radiло u XIII v. Za rešenje pitanja o postanku stare crkve najvažnije je identificirati ličnosti episkopa Danila »hrišćanina«. Njegov dopojasni portret naslikan je u dnu apside, u niši iznad episkopskog sedišta, koje govori da je crkva bila katedralna. Slikan je drukčije nego likovi svetitelja: lice je obradeno samo okerom bez zelenih senki. Mesto na kome je smešten ima samo jednu analogiju: biskupski portret izveden u mozaiku (XII v.) iznad episkopskog sedišta u crkvi u Torcellu kraj Venecije. Neuspeli su pokušaji identifikacije ovog Danila sa srpskim piscem i arhiepiskopom Danilom iz poč. XIV v. U poslednje vreme iznesena je pretpostavka da je episkop Danilo jedan od onih bosanskih ili hercegovačkih episkopa koje je progovoreo dubrovački nadbiskup krajem XII i u poč. XIII v. — Od istorijsko-umjetničkog interesa su i neki pokretni predmeti koji pripadaju sadašnjoj parohijskoj pravoslavnoj crkvi: zbirka starih srpskih knjiga (medu ostalima, *Cetinski oktoih*), zbirka ikona XVIII i XIX v., ikonostas Grka Aspotia iz XIX v. i dr.

U Bijeloj je sačuvano i nekoliko kamenih fragmenata sa geometrijskim prepletom tročlane trake. To je deo dekorativne plastike stare benediktinske crkve sv. Petra u Bijeloj.

LIT.: P. Šerović, Crkva »Riza Bogorodice« u Bijeloj, u Boki Kotorskoj, GZMBiH, 1920. — Isti, Ostaci starih benediktinskog manastira sv. Petra u Bijeloj u Boki Kotorskoj, Starinar, 1925. — D. Bojković, Izvještaj o ispitivanju srednjovjekovnih spomenika na Južnom Primorju, Spomenik SA, 1938, LXXXVIII, str. 3. — Sv. Radović, O slikarstvu u Boki Kotorskoj, ibid., 1953, CII, str. 54—56. — P. Šerović, O liku episkopa Danila u parohijskoj crkvi u Bijeloj u Boki Kotorskoj, Istoriski zapisi, 1953, str. 297—299. — V. Đu.

BIJELA KULA, selo između Gradačca i Brčkog u Bosni. Imo očuvan kameni dvorac ili kulu begova Gradačevića i Fadilpašića. Objekt je građen od kamena i vertikalno razveden u 7 spratova za stanovanje i eventualnu odbranu. Četvrti sprat prešiven je kamenim svodom ili čemerom. Kod drugih takvih objekata u Bosni iznad čemera je čatma, najgorjni sprat od drvenog materijala, a ovdje čatmu dijeli još jedan sprat u kamenim zidovima. Ukupna joj je visina 14,80 m. U njoj se stanovalo sve do 1948.

A. Be.



J. BIJELIĆ, Sarajevo



J. BIJELIĆ. Portret devojke sa knjigom

BIJELIĆ, Jovan, slikar (Kolunić, Bosansko-petrovački srez, 19. VI. 1886—). Jedan od najznačajnijih članova avangarde srpske savremene umetnosti. Slikarstvo prvo uči tri godine u Sarajevu kod J. K. Janevskega, zatim nastavlja studije na krakovskoj akademiji (1909—13); odatle odlazi u Pariz (1914) na akademiju Grande Chaumière, zatim u Prag (1915) Vlahu Bukovcu. Prvu izložbu organizuje 1917 u Sarajevu, drugu 1919 u Zagrebu. God. 1919 scenograf Narodnog pozorišta u Beogradu. Otada stalno živi u Beogradu; tu je imao četiri samostalne izložbe: 1929, 1930, 1932 i 1936. Bio član grupe *Oblik*. Izlagao u New Yorku, Philadelphi-i, Buffalu (1926—27), Londonu (1928), Barceloni (1929), Solunu (1933), Sofiji (1934), Pragu (1935), Rimu (1937); posle Oslobođenja u Moskvi, Budimpešti, Varšavi itd. U poslednje vreme umetničku aktivnost ograničio na učešće na prolećnim i jesenjim *ULUS*-ovim izložbama. — U Bijelićevom stvaranju jasno se uočavaju 3 perioda. Prvi bi se najpre mogao nazvati kubističkim (do 1925); drugi realističkim; a od 1930 nastaje treća, fauistička faza. Orientacija ka umerenom kubizmu, koja se javlja u vidu novog klasicizma, kao reakcija na relativnost impresionizma, izražena je i u Bijelićevom delu (kao i kod Save Šumanovića, M. Konjovića, M. Milunovića, P. Dobrovića) u čvrstoj strukturi slike, geometrijskom uopštavanju oblika, valemarskoj modelaciji i skromnoj, gotovo monohromnoj tamnoj paleti. Kao stroga pripremna disciplina, kubizam je bio sasvim logičan uvod u Bijelićev drugi, »klasični« period. Njega karakteriše insistiranje na dinamičnoj raspodeli svetlih i tamnih masa, ekonomična i uzdržana paleta svedena na tonsko nijansiranje i poneki akcent čiste boje, skulpturalno modeliranje, određen, uopšten crtež. Iz ovoga razdoblja potječe nekoliko njegovih aktova i niz impresivnih portreta. Ti portreti i aktovi pretstavljaju koliko savremenu monumentalnu rekapitulaciju velikog, »muzejskog« slikarstva, toliko i nostalgičan oproštaj sa njim. Poslednja Bijelićeva faza, koja traje više od 20 godina, u znaku je čas mirnog, čas žestokog fauvizma. Njegova paleta ponekad je tiha i setna,

i u pojedinim portretima kao da se oseća daleki odjek Modiglianijeve melanolije. Mnogo češće je vlačinckovski žestok, strasno predan svojoj ekspresiji. Polifonija zvučne i pune boje, nemiran, čulan potez, spontan crtež, šarena jaka svjetlost doprinose životu, vrelom intenzitetu ovih Bijelićevih slika. Pa ipak, iza toga uzbudjenog kolorističkog vatrometa, oseća se — istina, prikrivena — negdašnja klasična likovna struktura i organizacija. — Sve ove Bijelićeve razvojne faze odlikuje snaga, temperament, siguran zanat, neposrednost u izvođenju i izvesna ljubav ka klasicima. Njegove slike iz poslednjih godina slikane su potezom, jarko su obojene, predmetnost gotovo iščezava, motiv se jedva nazire. Na platnu ostaju tragovi dramatičnog pokušaja da se stvari vizija. Ogorčeno nebo razoren eksplozijom najintenzivnijih boja i tek, pri dnu, naznačena poneka kuća, to je najčešći motiv ovakvih slika.

Najznačajnija dela: *Portret Marije Gajić-Vajs*, *Portret Branimira Čosića* (1927, Narodni muzej), *Portret devojke sa knjigom* i *Kupačica* (1926, zborka Pavla Beljanskog), mnogi pejzaži, mrtve prirode i portreti u raznim muzejima i zbirkama u zemlji i inostranstvu.

Pored slikarstva i scenografije, B. se bavio i pedagoškim radom. Između dva rata imao je privatnu slikarsku školu iz koje su izšli: Predrag Milosavljević, Nikola Graovac, Dušan Vlajić, Đorđe Popović, Danica Antić, Jurica Ribar, Pavle Vasić i Aleksa Čelebonović.

Mi. Pr.

LIT.: J. Savić, Izložba Bijelićevih slika, Jugoslavenska njiva, 1919, 45. — A. D. Arambašić, Izložba Jovana Bijelića, Šiba Miličića i Petra Dobrovića, Misao, 1921, 46. — R. Marković, Jovan Bijelić, Raskrsnica, 1924, 13—14. — M. Crnjanski, Slikarstvo Jovana Bijelića, Reč i slika, novembar 1926. — S. Stojanović, Kolektivna izložba Jovana Bijelića, ibid., 15. IV. 1929. — G. Krklec, Izložba Jovana Bijelića, Život i rad, 1929, 18. — B. Popović, Izložba slika Jovana Bijelića, SKG, 1929, 1. — M. Katanin, Izložba slika g. Jovana Bijelića, ibid., 1932, 8. — N. U., Fovizam Jovana Bijelića, Politika, 10. IV. 1932. — D. Blagojević, Umetnost Jovana Bijelića, Pravda, 9. I. 1932. — P. Vasić, Umetnički lik Jovana Bijelića, Lik, 1951, 5. — M. Katanin, Savremeni beogradski umetnici, Beograd 1953. — P. Milosavljević i Đ. Popović, Jovan Bijelić, Umetnost, 1957, 3.

BIJELO BRDO, selo nedaleko od Osijeka, Hrvatska; arheološki nalazi iz različnih prehistozijskih i historijskih razdoblja. U neolitiku je ovdje vjerojatno bilo naselje, iz kojega potječe keramika kulture Potisja. Iz doba kasnoga neolitika ima nešto inkrustirane keramike vučedolskog tipa. Značajniji su nalazi iz brončanog doba. Unutar groblja iz ranog Srednjeg vijeka otkopano je nešto grobova s paljevinom i jedan skeletni grob iz brončanog doba. Paljevina se nalazila u urnama s tragovima bijele inkrustacije. U skeletnom su grobu nađene, uz ostalo, dvije zlatne karičice, gravirana brončana narukvica i brončana igla, te bijelo inkrustirana urna panonskog tipa. Ta keramika tvori sa keramikom iz nekih drugih nalazišta (Bapska, Dalj, Sotin, Vukovar i dr.) lokalnu, bjelobrdsку (Childe) kulturnu grupu, koja je srodnja s kulturama brončanog doba u Vojvodini (Vatin, Vršac) i Mađarskoj (Tószeg). — Najznačajniji nalazi u Bijelom Brdu potječu iz ranoga Srednjeg vijeka. U nekoliko kampanja (1895—97, 1907 i 1947—48) otkopane su dvije nekropole. Jedna pripada avaro-slavenskoj (keszhely-



J. BIJELIĆ. Dvoriste

skoj) kulturi iz razdoblja VII—IX st. U skeletnim je grobovima nadeno nešto oruđa i oružja (kresiva, dlijeta, šila, noževi, strelice, sjekire), ostataka tkanja i kože s metalnim aplikama na odjeći (jezičici pojasa, predice, zaponci) i dosta nakita. Isti su lančići s kolutastim privjescima, lunalasti privjesak, derdani od šareno obojenih staklenih i glinenih zrna, ukrasni okovi, narukvice i naušnice (granulirana zlatna naušnica i naušnice s imitacijom granulacije), koje određuju na bizantsko podrijetlo. U grobovima je nadeno i nešto keramike: jedan dio pripada gradinskoj keramici, dok drugi vuče korijen iz provincijalno-rimske keramike. Na ročito je zanimljiv nalaz frule, izradene od ptičje kosti, koja ima analogiju s predmetima

LIT.: J. Brunšmid, Hrvatske sredovječne starine, VJHAD, 1903—04, str. 31—76. — G. Childe, The Danube in prehistory, Oxford 1929, str. 266. — R. R. Schmidt, Die Burg Vučedol, Zagreb 1945, str. 127. — F. Švanicek, Istraživanje nekropole ranog srednjeg vijeka u Bijelom Brdu, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 111—144. — Z. Vinski, Prethodni izvještaj o arheološkim značajkama elemenata materijalne kulture nadenim pri iskopanju nekropole ranog srednjeg vijeka u Bijelom Brdu u siječnju 1948. godine, ibid. — M. Čorović-Ljubinković, Metalni nakit belobrdskega tipa, Starinar, 1951, str. 21—55. — M. Šr.



BIJELO BRDO, Narukvica i prsten

nekih nalazišta u Madžarskoj. U zasebnom grobu konja isti su među ostalim nalazima željezne žvale, stremen, zaponci i okovi.

Druga nekropola pripada bjelobrdskoj kulturi, koja zahvaća dijelove Hrvatske (Svinjarevc, Kloštar, Veliki Bukovac, Sisak i dr.), Slovenije (Središće, Veržej, Ptuj, Stari Trg i dr.) i Madžarske, s izoliranim nalazima u Bosni, Dalmaciji, Makedoniji i Srbiji. Čini se, da se je bjelobrdska kultura razvila iz starije slav. panonske kulture već negdje u početku IX st. U skeletnim grobovima nadeno je dosta nakita (ogrlice, prstenje, narukvice, karičice-sljepoočničarke, naušnice), a mnogo manje oruđa i oružja (srp, škare, nož), te keramike. Ova pripada gradišnoj keramici, a urešena je vodoravnim ili valovitim linijama, neke posude nose na dnu oznake, možda znakove pojedinih lončara.

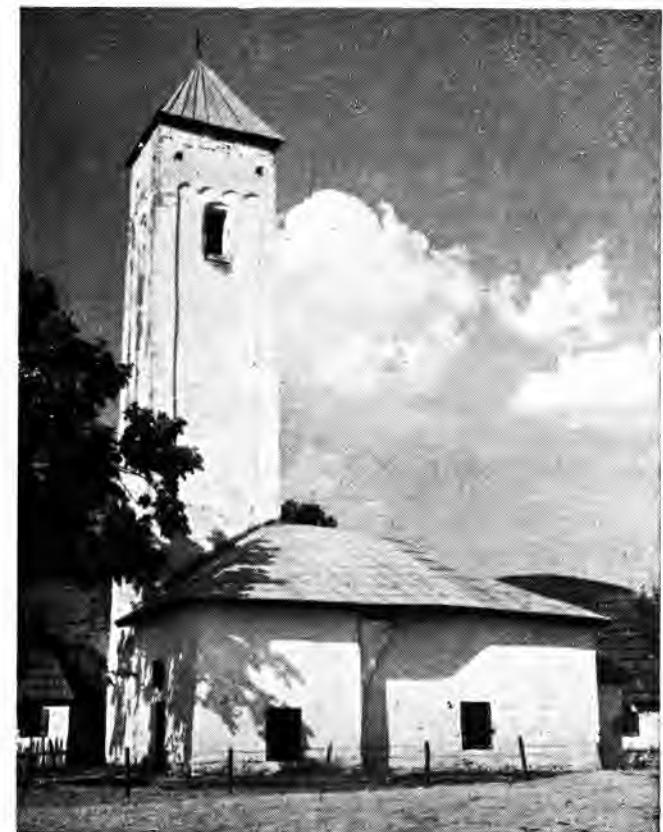


BIJELO BRDO, Nakit iz grobova

BIJELO POLJE, grad u Crnoj Gori. Kad je na karavanskom putu u dolini Lima Nemanjin brat knez Miroslav podigao manastir sv. Petra, udaren je temelj centru u kome će se u tursko vreme okupljati slikari, prepisivači i iluminatori knjiga. Od poč. XVI do kraja XVII v., varošica, koja se formirala na desnoj strani Lima oko crkve Nikoljca, nosi ime Nikolj-Pazar, pa se nikolj-pazarski naziva i skriptorij crkvenih knjiga u to vreme. Od kraja XVII v. B. P. dobija sadašnje ime i sve karakteristike muslimanskog ambijenta s tvrdavom u sredini i sa dve čaršije.

Miroslavljeva jednobrodna crkva s pravougaonom apsidom čini jezgro sadašnjeg crkvenog kompleksa, koji je nastao sukcesivnim dogradnjom. Po sredini jednog broda ide uski poprečni svod, iznad čijih preseka je bilo malo kuge. Dve visoke kule, od kojih je jedna sačuvana, podignute su kasnije — ili za vreme Uroša I ili u drugoj pol. XIV v. — mala kapelica na sev. strani i pravougaoni aneks s kalotom uza zvonik na južnoj poti iz doba kralja Milutina. Između zvonika nalazi se porticus s otvorima na zap. strani. U crkvi su ostaci fresaka iz vremena živopisanja Gračanice (u naosu) i Uroševe intervencije, odnosno iz druge pol. XIV v. Drugi važan spomenik u BIJELOM Polju je manastir Nikoljac (Sv. Nikola u Nikolj-Pazaru), čija crkva ima osnovu trobrodne bazilike s polukružnom apsidom i osmostranim kubetom bez kockastog postolja. Uz zap. fasadu je bio drveni trem. U crkvi je sačuvan veći deo još neočišćenog živopisa iz XVI v. koji, osim svetiteljskih figura i uobičajenih scena, ima opširan hristološki ciklus i po nekoliko kompozicija iz legendi o Jovanu Preteči i sv. Nikoli.

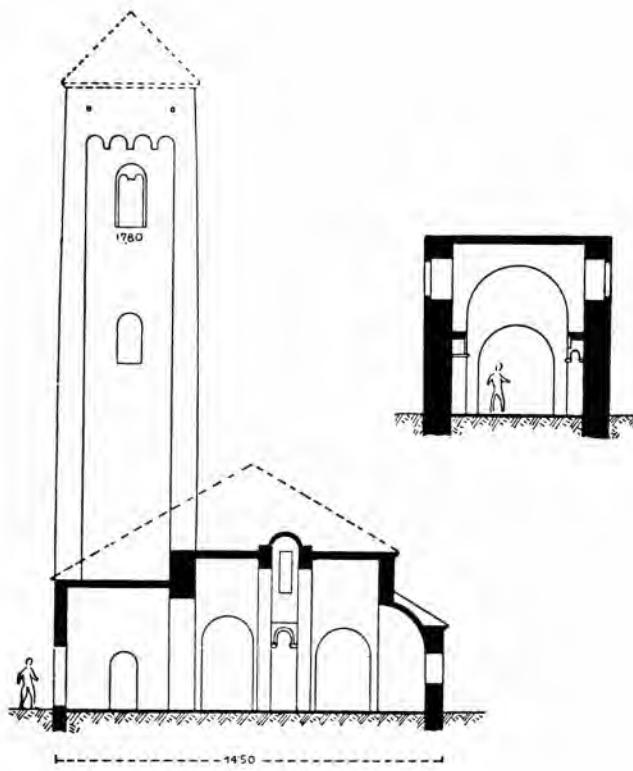
U Nikoljcu se čuva lepa zbirka ikona, među kojima jedna zografa Radula, i ikonostas, koji je 1723 izradio Maksim Tuković. Iz zapustelih manastira Ravne Reke, Zastupa i Vranštice prenesene su u Nikoljac knjige koje s njegovim knjigama i slikarskim uzorcima i priručnikom Alekse Lazovića čine lepu ali nesredenu zbirku. U Nikoljcu je tokom XVI—XVII v. postojao skri-



BIJELO POLJE, Crkva sv. Petra

torij crkvenih knjiga, koji se zajedno s vrhbrezničkim (Sv. Trojica kod Pljevalja) povodi za istim starijim uzorima i motivima.

LIT.: A. Deroko, Crkva sv. apostola Petra u Bijelom Polju, Glasnik Skopškog naučnog društva, 1930. — Isti, Na svetim vodama Limsa, ibid., 1932. — D. Bošković, Beskće s putovanja, Starinar, 1932. — G. Millet, *Études sur les églises de Rascie, L'art byzantin chez les Slaves*, I, Paris 1939. — V. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII. — R. Lubinković, Humsko eparhijsko vlastelinstvo i crkva sv. Petra u Bijelom Polju, Starinar, 1959. — P. Mvić.



BIJELO POLJE, Presek crkve sv. Petra

BIJELJINA, varoš u sjeveroist. Bosni. Prvi put se spominje 1446. U to vrijeme i kasnije bio je u blizini (*in Campo*) franjevački manastir sv. Marije koji se spominje 1514, a nastao je u XIV st. Orientalna arhitektura udomaćila se padom pod Turke oko 1512. Između 1520 i 1566 sagradena je od tesanog kamena džamija i javna banja na ime sultana Sulejmana II. Između 1652 i 1654 sagradio je zvornički sandžak Ali-paša Čengić dvor prekriven crvenim crijevom sa više soba i hodnika u prizemlju i spratu i sa potrebnim gospodarskim zgradama u dvorištu. Tada su postojale i dvije kule od tesanog kamena na lokalitetu Kuline. Nakon Beogradskog mira 1739 obnovljena je sultan-Sulejmanova džamija na čijoj su munari dva šerefeta (galerije), što je jedinstven slučaj u Bosni. Kako B. nije imala utvrde, opasan je velik dio varoši opkopom (šarampov), utvrđenim palisadama, — kome se i danas nešto traga vidi. Zatrpan je nakon 1878 kao smetnja razvitku varoši.

LIT.: G. Bodenstein, Povijest naselja u Posavini (1718—1739), GZMBiH, 1907. — S. Kemura, Iz Sejahatname Evlije Čelebije, ibid., 1908. — D. Mandić, Acta franciscana Hercegovinae, Mostar 1934. — H. Kreševljaković, Banja u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1952. — Isti, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. — Isti, Iz prošlosti Bijeljine, Front-slobode, 1954. — H. Kć.

BIJENJA, selo kod Nevesinja, u Hercegovini, sa stećcima na nekoliko mjeseta u okolini. Na jednome stećku se zapaža rijedak motiv stiliziranog krsta s lilijanima, na drugome motiv lava, a na nekim plastični ili uklesani motivi povijene linije sa trolistovima i mača sa štitom.

LIT.: D. Sergejevski, Putne bilješke sa Nevesiňskog Polja, GZMBiH, 1948, str. 240. — Š. Bić.

BIJOUTERIE (bijuterija; franc.), proizvod draguljarskog i zlatarskog umjetnog obrta; općenito dragocjenost, također pomno i fino izrađena stvar. Pojam za skupocjen nakit od srebra, zlata, platine i dr., često ciseliran i optočen dragim kamenjem. — B. je također i naziv za dućan, u kojemu se prodaju izradevine ove vrste.

BIKONIČAN (lat. *bis dvaput* i grč. κώνος στοζάς), izraz, koji se upotrebljava kao oznaka, da neki predmet ima oblik dvaju suprotstavljenih stožaca, čije su baze spojene. Vaza ili dragulj, na pr., mogu imati bikoničan oblik.

BIKELAS, Demetrios, grčki historik, bizantolog i pjesnik (Hermopolis, 1835 — Atena, 1908). Napisao niz radova, publiranih na franc. jeziku; najvažniji su *Essay historique sur l'empire de Byzance*, 1878; *De Nicopolis à Olympie*, 1885; *La Grèce byzantine et moderne*, 1893. Pisao pjesme i romane, preveo na novogrč. šest djela Shakespearea.

BILA, dolina istoimene rijeke kod Travnika, poznata po neolitičkom naselju Nebo kod sela Brajkovića, koje je otkopano 1948—50, te po nizu srednjovj. spomenika. U nalazištu Nebo razlikuju se dvije razvojne faze. U starijoj su postojali zemunični stanovi, a u mladoj kuće na površini zemlje s uglačanim podom. U starijem stratumu u sredini naselja bila je velika kuća sa dvije jame i dvoslivnim krovom, centralna ili *sjavna nastamba*. — Naselje Nebo ide i kronološki i tipološki u okvir butmirskе kulture. Na zemljnom posudu javljaju se plastični spiraloidni motivi zajedno s bogatom trakastom ornamentikom. Uz ove se često upotrebljavaju i bojeni ukrasi. Nadeno je nekoliko komada ljudskih figura od pećene zemlje; i one odražavaju butmirski stil. U širem smislu, naselje ide u krug neolitičkih grupacija sa trakastom ornamentikom (— 2500 do — 1900). — Na području Bile poznata su dva srednjovj. grada, jedan bezimeni kod Karahodže, čije porijeklo seže od praistorije, a drugi Vrbenac, pećinski grad u gornjem porječju rijeke. Na čitavu porječju sačuvao se veći broj srednjovj. stećaka, od kojih su neki ukrašeni arkadama. Iz ranijeg turskog perioda ostalo je nekoliko zanimljivih nadgrobnih kršćanskih spomenika s dekoracijama, koje su većinom preuzete sa stećaka: tordirani ukrasni elementi, polukugle, polumeseci, rozete i vijenci. Spomenici su nišanskog oblika (uticaj turske kulture), gore redovno zaokruženi, s oznakom krsta i bez njega; muslimanski imaju polumjesec sa zvijezdom.

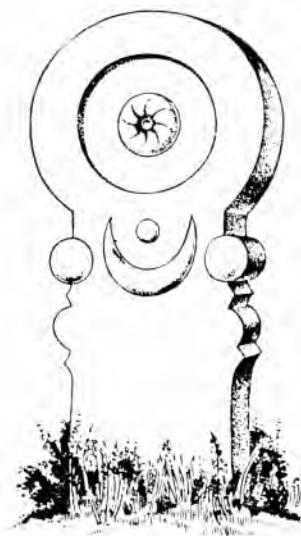
LIT.: A. Hofer, Fundorte römischer Alterthümer im Bezirk Travnik, WMBH, 1897, str. 256—257.

A. Benac, Preistorijsko naselje Nebo i problem butmirskе kulture, Ljubljana 1952. — D. Mazalid, Hričanski nišani u okolini Travnika, Naše starine, 1956, str. 97 i dalje. — A. Ben. i D. M.

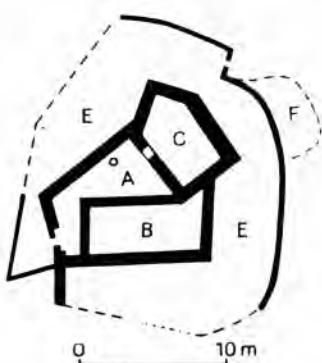
BILAJ, 1. tvrdava na rubu Bilajskog Polja, u zap. Bosni. Prvi put se spominje 1495. U tlocrtu pokazuje nepravilan četvorokut. Kružna kula od tesane sedre visoka je do 16 m, a skoro isto toliko su visoki i zidovi građeni od tesane sedre i pritesanog kamena. Ulaz je presveden šiljastim lukom. Predvorje je iz turskog vremena. U njemu je džamija, sagradena poslije 1577, od kamena. Zidovi predvorja su danas potpuna ruševina.

LIT.: V. Ćurlić, Starine iz okoline Bos. Petrovca, GZMBiH, 1902. — H. Kreševljaković, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. — H. Kć.

2. (Belaj), selo u kotaru Gospić, u Lici, Hrvatska. U okolini brojni tumuli s nalazima iz brončanog i starijeg željeznog doba (naočaraste fibule, narukvice, ukrasna zrna od jantara i t. d.).



BILA, Nišan



BILAJ U LICI

Tlocrt: A dvorište, B konak, C branič-kula, E i F podgrade



RUŠEVINE GRADA BILAJA U LICI

U obližnjem *Trnovcu* slični nalazi iz grobova. — Na stjeni usred sela ruševine srednjovj. grada nepravilna tlocrta. Imao je visoku petorostranu branič-kulu, a opasan je jamom izdubenom u kamenu. Banovac Tomo Tvrtković predao je B. 1451 banu Petru Talovcu; 1509 u vlasti je Ivana Karlovića; Turci su držali grad 1528—1689.

LIT.: F. J. Fras, *Vollständige Topographie der Karladter Militärgrenze*, Agram 1835, str. 208. — Gj. Szabo, *Sredovječni gradovi*, Zagreb 1920, str. 206. — VjHAD, 1891, str. 87 i 1892, str. 19. — V. Heneberg, *Lički gradovi prošlih stoljeća*, Lički kalendar za 1934, separat, str. 10 i 13—14. M. Šr. i A. Ht.

BILBAO Y MARTINEZ, Gonzalo, španjolski slikar (Sevilla, 27. V. 1860—?). Učitelji su mu bili P. de Vega i J. Villegas. Pobudio pažnju na izložbama u domovini te u Parizu, Berlinu, Münchenu i Chicagu svojim genre slikama iz španj. sredine i folklora. Takoder portretist.

DJELA: *Andaluzijski vrt*; *Radnice tvornice duhana u Sevilli*; *Crna manta*; *Na Guadalquiviru*; *Carmen*; *Ljetna noć u predgradu Seville*.

BILDERS, Johannes Warnardus, holandski slikar (Utrecht, 18. VIII. 1811 — Oosterbeek, 1. XI. 1890). Učenik P. H. Jonkisa. Slikao predjele u duhu holand. pejzažista XVII st. (poljane Gelderlanda, okolicu Vordena, Oosterbeeka, Wolfheze i Doorth-

I. J. BILJIBIN, Ilustracija za *Ruske priče*

wertha). Pripada krugu pejzažista, koji su prethodili t. zv. haškoj školi, formiranoj u drugoj pol. XIX st.

BILEĆA, grad u Hercegovini. Prvi put se spominje 1387, a nalazi se u župi Vrm. Vlatko Vuković je ovdje 1388 potukao tursku vojsku. B. je poznata po trgovackom putu, koji je iz Dubrovnika vodio prema jugoist. Bosni i Raškoj. U samome mjestu nema značajnijih spomenika prošlosti, no u okolici se nalazi nekoliko položaja s ostacima prethist. naselja i grobišta u obliku kamenih gomila. Na Paniku niže mjesta postoje ostaci rim. naselja nepoznatog imena. Srednjovj. nadgrobni spomenici su u ovom kraju naročito bogato ukrašeni. Od objekata iz turskog perioda vrijedna je spomena Predojevića džamija, jednostavna kamena građevina sa četvrtastom munarom.

Đ. Br.

BÍLEK, František, češki kipar i grafičar (Chýnov kod Tabora, 6. XI. 1872 — 18. X. 1941). Studirao na akademiji Collarossi u Parizu; došao pod utjecaj franc. gotičkog kiparstva. Djela su mu prožeta religioznom mistikom. Radio u bronci, kamenu i često u drvu. Izradio više mapa drvoreza (*Molitva*, 1896; *Očenaš*, 1900), ilustracije za pjesme O. Březíne i za djelo J. Zeyera *Amis i Amil*.

DJELA: *Kalvarija*, 1892; *Golgota*; *Mojsije*; *Marija i Ivan ispod praznog križa* (Prag, Moderna gal.); više portreta i nadgrobni spomenici.

BILICE, dio sela Vrulje-B., sjever. od Šibenika na juž. strani Prokljanskog jezera. Postojalo je vjerojatno još u rimsko doba, jer se nedaleko od naselja našlo ant. ulomak i nadgrobni ploča. Spominje ga i car Konstantin Porfirogenet kao jedan od gradova u vrijeme hrv. narodnih vladara. Namjестu starog naselja nalaze se ostaci crkve, koju Lj. Karaman prema načinu gradnje opekom i sačuvanim ulomcima datira u vrijeme prije dolaska Slavena. Sačuvani ulomci, koji su pohranjeni u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, dijelovi su jednog pluteja ukrašenog ornamentima i s natpisom, koji V. Novak stavlja u početak VII st. i čita ga *MISERERE*.

CHRISTE, a postoji i transkripcija L. Jelića (*Johannes Chroatensis*).

— Na brdu Pomišalj u Bilicama spominje se u XV st. župna crkva, koja je stradala od Turaka, ali je u XVII st. obnovljena.

LIT.: V. Novak, Monogram Misericere Christe, Šišićev zbornik, Zagreb 1929. — K. Stosić, Sela šibenskog kotara, Šibenik 1941, str. 120 — 124. N. Be.

BILIKUM (njem. willkommen *dobro došao*), velika čaša, koja se puna vina u sjeverozap. Hrvatskoj nudi gostu, kad prvi put dode u kuću, da je ispije na dušak. Većinom od stakla ili keramike, često formirana u bizarnim oblicima. B. je katkad sastavljen od tri međusobno spojena vrčića, odnosno lončića (t. zv. Čeh, Leh i Meh).

BILINIĆ, Harold, arhitekt (Split, 1894—). Studije završio u Trstu i Firenci. Od 1922 suradnik I. Meštrovića. Osim projektiranja i izgradnje pojedinih objekata, bavi se i konzervatorskim zahvatima. Radio je na Meštrovićevoj memorijalnoj arhitekturi



F. BÍLEK, Užas



BILICE, Plaće iz crkve, VII st.



H. BILINIĆ i L. HORVAT, Projekt za zgradu Galerije umjetnina u Dubrovniku

grob Neznanog junaka na Avali; mauzolej u Otavicama; mauzolej porodice Račić u Cavtatu; memorijalna crkva u Biskupiji kod Knina). Gradio je, takoder s Meštrovićem, u Splitu vilu na Marjanu i izložbeni prostor u ljetnikovcu Capogrosso-Cavagnin. U zajednici sa L. Horvatom radio na današnjoj Galeriji umjetnina u Dubrovniku. Za Meštrovića je adaptirao stambenu kuću i mali atelier u Mletačkoj ulici u Zagrebu; sudjelovao pri gradnji sadašnjeg Muzeja narodne revolucije u Zagrebu. Konzervatorske zahvate izvodio na crkvi sv. Marka u Zagrebu, na Trsatu, u Senju i Kraljevici. Radi na mauzoleju Njegoša na Lovćenu. B.Pk.

BILINSKA, Ana, poljska slikarica (? — Varšava, 8. IV. 1893). Učila kod A. Gersona u Varšavi i T.-R. Fleurya u Parizu, gdje je provela veći dio života. Glavna joj je struka bio portret. Polj. historici umjetnosti smatraju je pored J. Matejka najboljim portretistom potkraj XIX st. Čvrstim potezima kista oblikovala je karakteristične fisionomije muških modela, dok je ženskim znala dati profinjenu mekoću izraza.

BILL, Max, švicarski arhitekt, kipar, slikar i pisac (Winterthur, 22. XII. 1908—). Studira na obrtnoj školi u Zürichu i na Bauhausu u Dessau-u. U svome radu sintetizira ideje konstruktivizma, J. Arpa i bivšeg Bauhausa. Od 1954 nastavnik Visoke škole za oblikovanje u Ulmu, koja nastavlja ideje Bauhausa. B. je



M. BILL, Kontinuiranost

konstruktivist; istražuje zakone odnosa u arhitektonskom prostoru. Kod njegovih djela naglašena je težnja za balansiranjem oblika (*Konstrukcija u jednakim elementima; Kontinuiranost*).

BIBL.: *Le Corbusier et Pierre Jeanneret*, 1938; *Robert Maillart, Brücken und Konstruktionen*, 1948; *Wassily Kandinsky*, 1949; *Moderne Schweizer Architektur*, 1950.

BILJIBIN (Bilibin), Ivan Jakovljević, ruski slikar, ilustrator i scenograf (? — Leningrad, 1942). Učenik I. Rjepina, pripadao grupi slikara okupljenih oko revije *Mladi ćukccme*. Primjenjujući elemente pučkog folklora i primitivističkog slikarstva ilustrirao rus. bajke i epsku poeziju. Kao scenograf, bliz stilizatorskim koncepcijama i kolorizmu L. Baksta i A. Benoisa, djeluje od 1906 u moskovskoj Operi (Rimski-Korsakov, *Zlatni pjetao*), radi za baletni ansambl S. Djagiljeva, a 1918 inscenira u Leningradu opere Glinke (*Ruslan i Ludmila*) i Rimski-Korsakova (*Sadko*). Otišavši u emigraciju, radi za zapadnoevropske teatre, crta arheol. i umjetničke spomenike u Egiptu, ali se nakon 20 godina vraća u SSSR i postaje prof. akademije u Leningradu, gdje umire za vrijeme blokade. U razdoblju poslije Oktobarske revolucije ilustrira izdanje rus. pisaca (Puškin, Ljermontov, Tolstoj). Napisao djelo *Народное творчество русского севера*.



BILJNI MOTIV. Zidna dekoracija s arabeskama. Granada, Alhambra

BILJNI (VEGETABILNI) MOTIV (engl. *vegetal motif*, *leaf scroll*; franc. *ornement végétal*, *feuillage*, *rinceaux de feuillage*; njem. *Pflanzenmotiv*, *Blattwerk*, *Laubwerk*, *Rankenornament*; tal. *motivo vegetale*), reprodukcija oblika listova, pupoljaka, cvjetova, vitica, grančica i plodova u slikanim i plastičnim ukrasima u djelima umjetnog obrta i arhitekture. U razvoju ornamentike, već od prehistorije, ovi motivi slijede iza najstarijih geometrijskih ukrasa. Primjenjuju se u naturalnim, a većma u stiliziranim oblicima, koji u svakom stilskom razdoblju imaju posebnu obilježja. Biljni elementi aplicirani su u kapitelima stupova staroegipatskih (lotos, palma, papirus), helenskih korintskog reda (akant), u rimskim dekorativnim groteskama, u romaničkoj i gotičkoj plastičnoj

dekoraciji, zatim u renesansi (Leonardove ornamentalne varijacije) i u svima kasnijim stilskim izrazima. U islamskoj umjetnosti biljni se motivi zajedno s geometrijskim isprepleću u fantastičnim kombinacijama (arabeska, sagovi, filigran). Stilizirani vegetabilni motivi bitan su element ukrasa u tvorevinama pučkog umijeća (folklor).

LIT.: F. Moser, Handbuch der Pflanzenornamentik, 1892. — M. Meurer, Vergleichende Formenlehre des Ornamentes und der Pflanze, 1909. — Za ostalu LIT. v. Ornament S. Bić.

BINAGO (Binaghi), Lorenzo (zvan Lorenzo Biffi), talijanski graditelj (Milano, 1556 — 1629). God. 1602 počinje graditi crkvu S. Alessandro in Zobedia (tlocrt grč. križ), reprezentativnu baroknu gradevinu u Milanu.

BINDESBØLL, Michael Gottlieb Birkner, danski arhitekt (Ledøje, 5. IX. 1800 — København, 14. VII. 1856). Studirao na akademiji u København. Primjenjivao elemente hist. stilova. God. 1844 primjenjuje engl. cottage-style u kupalištu Klampenborg.

DJELA: Thorvaldsenov muzej, København (polihromna gradevina u klasicističkom stilu); gradske vijećnice u Thistedu i Stegu (u renesansnom stilu); crkva u Hobru (u gotičkom stilu).

BINDUS, ilirsко božanstvo voda, posvjedočeno kod Japoda, koji su stanovali u dolini Une oko Bihaća. Brojni natpsi na žrtvenicima iz Privilice kod Bihaća pokazuju da je B. bio identifikovan sa rimskim bogom mora Neptunom. Ti žrtvenici su, vjerojatno, u vezi s nekim hramom Bindusa u Privilici.

LIT.: C. Patsch, Archäologisch-epigraphische Untersuchungen zur Geschichte der römischen Provinz Dalmatien, WMBH, 1899, str. 154—156 i 1900, str. 33—36. E. Pa.

BINET, Louis, francuski bakrorezac (Pariz, 1744 — oko 1800). Učio kod G.-F. Beauvarleta. Radi u duhu rokokoa, prikazujući erotične teme. God. 1779 ilustrirao *Malédiction paternelle* od Restif de la Bretonne, 1780—83 njegove *Contemporaines*, 1784 *Paysan perverti*, a 1782—83 *Après-Soupers de la Société* od B. de Sauvigny. U kasnijim radovima prelazi u maniru, kojoj su obilježja jako karikirane proporcije. Radio bakroreze po djelima C. van Looa, C.-J. Verneta i J.-B. Greuzea.

BINGHAM, George Caleb, američki slikar (Augusta County, Va., 20. III. 1811 — Kansas City, Mo., 7. VII. 1879). Veći dio života proveo u mjestu Franklin u Missouri, slikajući genremotive, pejzaže i portrete svojih sugrađana. Slikarstvo je studirao na Pennsylvania Academy 1837, zatim u Washingtonu, a 1859 na akademiji u Düsseldorfu. Kao aktivan političar izabran za poslanika u Kongresu. — Živeći u Missouri u kontaktu s prirodom, lovциma i prodavačima krzna, zadržao je kao slikar svežinu i autentičnost neposrednog doživljaja. Statika njegovih likova i svečani mir usmulih voda i atmosfere izražavaju iskreno divljenje prirodi i ljepoti njenih pojava. Najpoznatija slika iz ovog razdoblja *Prodavači krzna na putu niz Missouri* ide među remek-djela starijeg amer. slikarstva. U vezi sa svojom polit. aktivnošću obrađuje u kasnijim radovima herojske teme iz nacionalne prošlosti, s demonstracija i javnih polit. skupova, kao *County Election*, *Verdict of the People* i programatska *Order No. 11*. Svoja platna komponira na tradicionalan način, a naglašava ulogu svijetla kao faktora



BIOGRAD NA MORU, Rimski odio muzejske zbirke

kompozicijske strukture. Protivnik je idealizacije i nastoji izraziti realnost. Naglašena patetika kao i didaktična retorika njegovih polit. tema odražuju se u njegovu shvaćanju umjetnosti.

LIT.: P. Boswell, Modern American Painting, New York 1948. — O. W. Larkin, Art and Life in America, New York 1949.

BINJEKTAŠ (tur. binmek uezati), kamen, s kojega se uzjavuje na konja. U Jugoslaviji čest nalaz u jugoist. krajevima.

BIOČIĆ, selo na rubu Petrova polja kod Drniša, Hrvatska. Nalazište starina iz doba rimske dominacije. God. 1934 na lokalitetu Crkvice na položaju Čahljine otkopana je starokršćanska jednobrodna crkva, od koje se pronašlo dosta arhitektonskih dekorativnih ostataka. Malo dalje od nje pronašla se starokršćanska memorija sa tri apside. Kod crkve sv. Petra nadeni su ulomci iz starohrv. crkve, ali tragovi arhitekture nisu pronađeni. S. Ga.

BIOČINO SELO, kod Kistanja, Hrvatska. U seoskom groblju ostaci starohrv. crkvice, od koje su arhitektonski komadi uzidani u bratovštinsku kuću. Nalaz starohrv. naušnica. S. Ga.

BIOGRAD KOD KONJICA, kasnoant. i srednjovj. tvrdava na brdu Gradac poviše zap. periferije Konjica. Vide se još slabo sačuvani ostaci tipično kasnoant. zidova na dužini od oko 40 m. Od arheol. materijala tu su nadeni ulomci ilirske i slav. keramike. Prva poznata pisana vijest o tvrdavi potječe iz 1444; ima joj spomena još u XVIII v.

LIT.: M. Dinić, Zemlje Hercega Sv. Save, Glas SA, 1940 CLXXXII, str. 49—257. — D. Baster, Dolina Neretve od Konjica do Rame, GZMBiH, 1955, str. 227—228. D. Br.

BIOGRAD NA MORU (*Alba civitas; Belgrad*), gradac oko 20 km jugoistočno od Zadra; smješten na poluotoci, na kojem se pronašlo nešto ostataka iz doba rimske dominacije. Prvi put ga spominje car Konstantin Porfirogenet sredinom X st. Bio je utvrđen grad i jedno vrijeme sijelo županije Sidraga, a spominje se i kao kraljevski grad. God. 1000 otmu ga Mlečani na kratko vrijeme. U Biogradu su hrv. kraljevi imali svoja dobra. Petar Krešimir osniva u Biogradu oko 1050 biskupiju i podiže benediktinski muški samostan i crkvu sv. Ivana, a zatim kolodrički samostan, u kome se 1102 krunio Koloman za hrv. kralja.



G. C. BINGHAM, Pravorijek naroda

Venecija nije htjela da blizu Zadra postoji jače hrv. uporište, te iskoristivši metež poslije Kolomanove smrti u Ugarskoj osvoji 1116 Zadar i B.; 1117 osvoji ga Stjepan III; 1125 razori ga do temelja dužd Michieli. Srušeni B. je sa svojim okolišem bio pripojen Zadru, a biegunci se nastane u Skradinu, kamo prenesu i sijelo biskupije, kojoj je ostao sav teritorij. Kad je dužd Dandolo natjerao Četvrtu krstašku vojnu na osvojenje i rušenje Zadra, utekao njegovi branitelji u B. (1203), koji su obnovili i nazvali ga *Novim Zadrom*, a kad su se doskora vratili u Zadar, prozvaše B. za razliku od obnovljenog Zadra *Starim Zadrom*. Poslije toga B. se nalazio u rukama cetinskog kneza Domalda, zatim vranskih templara, pa dinasta knezova bribirskih, te vranskog priora. God. 1409 B. sa čitavim sjevernodalmatinskim primorjem potpadne pod Veneciju. Potkraj XV st. B. ugrožavaju Turci. Zbog turske opasnosti za Ciparskog rata Mlečani utvrđuju B. kao pogranično mjesto. U Biogradu se nalazilo zapovjedništvo hrv. četa za njegovo područje.

Vranski begovi izazivali su česte sporove s Biogradanima zbog otimanja pograničnih mjesta, pa je područje Biograda bilo krvavo poprište za dugo godina. Providur Foscolo ga poštedi i učini uporištem protiv Turaka, pa u nj 1646 smjesti posadu od 300 kraljčnika na čelu sa serdarom F. Posedarskim, Deli Markovićem i M. Krutom. God. 1646 pode Turcima za rukom osvojiti B., pošto se posada povukla podmetnuvši lagume i požar; tako su Turci zauzeli gariće, koje su odmah napustili. Dvije godine poslije bio je B. opet naseljen.

Višekratno rušenje grada ostavilo je pod gomilama temelje starijih zdanja, pa je B. veoma važno područje za arheol. istraživanja. Dosada su se u Biogradu pronašli ostaci dviju starohrv. crkvi, od kojih je jedna velika trobrodna bazilika. Okolica Biograda posuta je starinama iz hrv. prošlosti. Različni dokumenti spominju crkve, samostane i dvorce u njegovoj okolini (Tukliča, Tkon, Rogovo, Vrana). U Biogradu postoji mala arheološka zbirka, koja je u Drugome svjetskom ratu mnogo stradal.

LIT.: F. Racki, *Documenta historiae chroaticae periodum antiquum illustrativa*, MSHSM, JA, 1877, 7. — Vj. Klaić, *Opis zemalja u kojih obitavaju Hrvati*, II, Zagreb 1881. — L. Jelić, *Povjesno-topografske crticice o Biogradskom primjeru*, VjHAD, 1898. — F. Šikić, *Povijest Hrvata u vrijeme narodnih vladara*, Zagreb 1925.

S. Ga.

BIONDI, Ernesto, talijanski kipar (Morolo kod Frosinonea, 30. VI. 1855 — Rim, 5. IV. 1917). Autodidakt; naturalist s izrazitom tendencijom za narativnošću. Obraduje književne, hist. i socijalne teme. Postao je poznat svojim djelom *Saturnalia* (bronceana grupa od deset velikih, patetično pokrenutih figura). Slično mu je djelo grupa *Desolate*. Najboljim se njegovim djelom smatra *Sv. Franjo Asiški*. Za Frosinone je izradio spomenik slobode, a za Santiago de Chile golem spomenik M. Montta i A. Varasa, osnivača Republike Čile (1903).

BIONI, Pavao, graditelj (Šibenik, 1. VI. 1806 — 5. V. 1848). Arhitekturu studirao na akademiji u Veneciji. Radio u Beču, Zadru i Šibeniku (od 1839 nadzornik cesta u Šibeniku). Načinio detaljne nacrte šibenske katedrale i krstionice i izradio osnove za njihovu restauraciju (*Cenni storici ed artistici sull' insigne Cattedrale di Sebenico*, 1845; *Decorazioni d' ornamenti dell' insigne Cattedrale di Sebenico, disegnati e ritratti dal vero, dal cittadino Paolo Bioni*, 30. Sept. 1847). God. 1847 postao nadglednik svih radova oko restauracije, no njegovu je djelatnost prekinula smrt. Sagradio u Šibeniku crkvicu sv. Ivana Krstitelja (1842), oltar sv. Križa crkve u šibenskom Varošu (1847) i izradio plan za kazalište (nije izведен). Gradio i u šibenskoj okolini; po njegovim nacrтima podignuta je kapela obitelji Fontana u Zablaću.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, 1858. — K. Stojić, *Galerija uglednih Šibenčana*, Šibenik 1936. — Isti, *Sela šibenskog kotara*, Šibenik 1941.

D. Kr.

BIRANJ KOD ŠIBENIKA, Hrvatska, Starohrv. arheološki lokalitet kod crkve sv. Martina. Nalaz ulomaka s pleternom plastikom i ranosrednjovj. natpisom. Oko crkve u groblju ima stećaka.

S. Ga.

BIREMA (grč. διήρης dieres; lat. *biremis*), brod na dva reda vesala, koji stoje jedan iznad drugoga sa svake strane. Najraniji trag bireme nalazi se kod Feničana u ← VII st. U antici naziv b. odnosi se ne samo na brodove sa dva reda vesala, nego općenito na ratne brodove s većim brojem veslača. Ilirska liburna također je bila birema. Birema je likovno prikazana na atičkim

vazama, na reljefima na podnožju kipa Nike od Samotrade, na hramu Fortune u Prenesti, na Trajanovu stupu u Rimu i dr.

BIRETA (bereta; kasnolat. *birrum*, srednjovjekovnolat. *biretum*, staroprovans. *berret*, franc. *béret*, tal. *barretta*), u Srednjem veku staleška kapa, obeležje dostojarstva i zvanja. Okruglog je, polukalotastog oblika, radena od bele vune, ili je sa trouglastim ili kvadratnim gornjim delom, crne, crvene ili ljubičaste boje. Nosili su je na Zapadu laici i sveštenici. U XIV v. u Ital. gradovima belu biretu nose duke i prefekti Rima. U XV v. crnu visoku biretu nose doktori i akademici, kasnije i pravnici. Počasni službenici franc. kralja nose takode *berret*, kao znak dostojarstva; od njega se razvio suvremeni *béret*. U XV v. b. je sveštenička staleška kapa; nose je kanonici i klerici; kardinali nose visoku crvenu, a biskupi ljubičastu biretu.

BIRKATICA (turski *bir jedan* i kat *red, vrsta*), zid, koji nije deblij od jedne cigle (naziv iz Srbije).

BIRMA v. *Burma*

BIRMINGHAM, grad u Engleskoj. Najstariji su sačuvani arhitektonski spomenici nekoliko crkava iz XVII i XVIII st. (Sv. Martin utemeljen u XIII st.) te gradska vijećnica. *Barber Institute of Fine Arts* posjeduje kolekciju slika, crteža i predmeta primijenjene umjetnosti.

BIROLLA, Gvidon, slikar (Trst, 12. VI. 1881—). Studirao u Ljubljani i 1902—07 na akademiji u Beču (Ch. Griepenkerl). Jedan od osnivača umjetničkog društva *Vesna*. God. 1917 napustio slikarstvo; ponovo počeo slikati 1939. U svojim crtežima i skicama nastojao je u duhu programa *Vesne* dati stilizirani izraz slov. folklora. Slika u ulju i akvarelu pejaž i seljački genre (*Zima u Puščavu*; *Harfist*; *Biegunci*; *Seoski slikar*). Kao karikaturist suradiuo u *Osi*. Ilustrirao mnoge omladinske knjige (Milčinski, *Pravljice*, 1910; Finžgar, *Triplav*, 1949; Gregorčič, *Oljki*, 1943; Bor, *Uganke*, 1949 i t. d.). Prvi put izlagao 1904 u Beogradu. God. 1952 priredio kolektivnu izložbu u Ljubljani. K. D.

BIROLI, Renato, talijanski slikar (Verona, 10. XII. 1906 — Milano, 1959). Studirao na akademiji u Veroni. U poč. pripada grupi *Novecento*, 1938 član je i suosnivač grupe *Corrente*, a 1947 priključuje se pokretu *Fronte Nuovo delle Arti*. U njegovim prvim radovima dolaze do izražaja utjecaji ekspresionista (O. Kokoschka, J. Ensor). Za Drugoga svjetskog rata radi niz crteža sa scenama iz partizanskih borba (zbirka *Cavellini*, Brescia). Nakon rata dolazi u Pariz u dodir s Picasso, što se odrazilo u njegovom dalnjem razvoju. Napušta figuralne teme i slika mrtve prirode, pejaže i vedute gradova iz ptičje perspektive. Posljednjih godina približava se apstrakciji. Jedna je od istaknutih



G. BIROLLA, *Na misu*

ličnosti u tal. slikarstvu svoje generacije. Napisao djelo *Sedici Taccumi*, 1943.

LIT.: L. Venturi, Renato Birolli, Commentari, Firenze 1954. — U. Apolonio, Pittura di Birolli, Quadrum br. 1, Bruxelles 1956.

BIRRUS (lat.), starorimski ogrtač s kapuljačom, izrađen najčešće od grubog suknja ili od vune. Upotrebljavao se u Srednjem vijeku kao redovnička nošnja.

BIRTAŠEVIĆ-BA-

JALOVIĆ, Marija, muzejski radnik (Cetinje, 28. IV. 1924—). Istriju umetnosti i arheologiju studirala u Beogradu. Kustos Muzeja grada Beograda. Proучавa srpsku srednjovjekovnu umetnost i arheologiju.

BIBL. (važniji radovi): *Monografija manastira Hopotova*, Zbornik Matice Srpske, Novi Sad 1953, 5, str. 1—20; *O grobovima grada Beograda*, Godišnjak Muzeja grada Beograda, 1954, str. 151—158; *Nalazišta i spomenici srednjeg veka u Beogradu*, ibid., 1956, str. 83—98. Z. Jc.

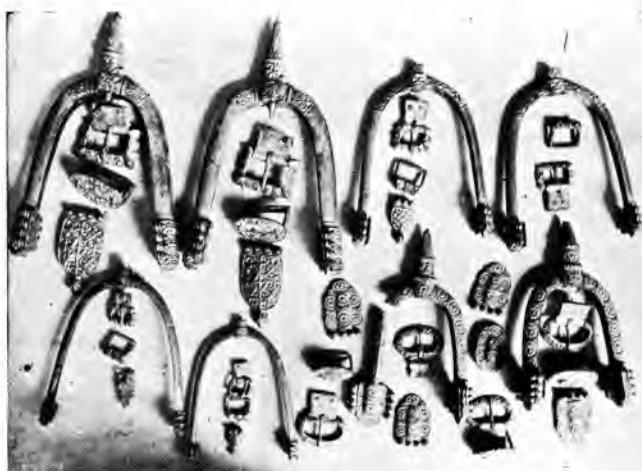
BISAG, grad sjeveroist. od Zeline, Hrvatska, bio je od XV st. najvažniji burg uz rijeku Lonju. Nizinski grad, koji se postepeno pretvarao u dvorac. Ime četvorokutnu osnovu sa cilindričnim

kulama na uglovima, a opkoljen je šančevima. Najstariji su posjednici bili gospodari Grebengrada, a zatim Bisaški (Bikszadi), Kaštelanovići, Juraj Žrinski, Gereczi, Ratkayi, Patačići, Draškovići i napokon različiti vlasnici, za kojih je poslije 1918 grad djelomično porušen i neispravno restauriran. U toku Drugoga svjetskog rata stradao od požara; ruševan.

LIT.: Gj. Szabo, *Sredovječni gradovi*, Zagreb 1920, str. 82—83. — Isu, Epilog, *Narodna starina*, 1928, str. 76—78. A. Ht.

BISCAINO, Bartolomeo, talijanski slikar i bakropsic (Genova, oko 1632—1657). Učio kod svog oca (Giovanni Andrea, srednji slikar pejzažista) i V. Castella. Na nj je utjecao barokni način Pietra da Cortone, što je vidljivo na njegovoj slici *S. Fernando e il mendico* (Genova, gal. u Pal. Bianco). Poznata su njegova 43 bakropsisa pretežno sa sakralnim, a ponešto i mitološkim temama.

BISCARRA, Giovanni Battista, talijanski slikar i kipar (Nica, 1790 — Torino, 1852). Učenik firentinske akademije, klasicist. U Rimu se razvio pod utjecajem A. Canove i B. Thorvaldsena. Od 1821 u Torinu upravitelj *Accademia Albertina*. Slikao biblijske i hist. kompozicije, prizore iz suvremenih zbivanja



BISKUPIJA KOD KNINA, Ostruge hrvatskih dostojačanstvenika iz bazilike sv. Marije. Split, Muzej hrv. arheoloških spomenika

u javnom životu (*La promulgazione del codice Albertino*) i portrete hist. ličnosti.

BISCUIT v. Porculan

BISEO, Cesare, talijanski slikar i grafičar (Rim, 15. V. 1843 — 23. I. 1909). Radi najprije dekoracije, zatim slika genre-prizore iz egzotičnih zemalja (Egipat, Maroko, Etiopija). U grafiči prikazuje rim. ruševine po uzoru na G. B. Piranesia.

BISER v. Nakit

BISERLI PAFTE
v. Pafte



GRAD BISAG PRIJE OŠTEĆENJA

Radićev dvor, u kojem je izdata poznata povjela od 15. V. 1391.

LIT.: M. Vrčo, *Nedgrobni spomenici porodice Sankovića u selu Biskupu kod Konjica*, GZMBiH, 1955, str. 157—166. S. Bić.

BISKUPIJA, selo na Kosovu polju, oko 7 km jugoist. od Knina, nazvano po nekadašnjem posjedu kninskoga biskupa. Stari naziv, *Pet crkava na Kosovu*, spominju hist. izvori u vezi sa zborovanjem i ubojstvom hrv. kralja Zvonimira 1088. U novije doba uspijelo je otkriti ostatke tih crkava, koje su dale ime mjestu. Oni se nalaze na lokalitetima: Lopuška Glavica, Bukrovića bašta, Sv. Trojica, Stupovi i Crkvina. Istraživanje ostataka srednjovjekovne arhitekture u Biskupiji vezano je uz početak praktičnih radova na području starohrv. arheologije (1886) i uz osnivanje Muzeja hrvatskih starina u Kninu. Na osnovi arheoloških grade (uglavnom iz Biskupije) objavljeno je prvo djelo domaće arheologije kod Južnih Slavena, F. Bulića *Hrvatski spomenici u kninskoj okolini* (Zagreb 1888).

Kod crkve na *Lopuškoj Glavici* preostao je samo najdonji sloj zidova. Ona je longitudinalnog oblika, malih dimenzija. Zbog njezina netočno objavljenog tlorisa, danski je arheolog E. Dygge ukazao na analogiju sa starokršćanskim crkvom u Klapavicama kod Klisa. Međutim, revizija iskopina (1951) pokazala je drugačije tlosne oblike i detalje. Crkva ima dvije apside, glavnu u osi prostora i pobočnu. Unutrašnjost joj je podijeljena na endonarteks, brod i svetište. Na pročelju i prednjim polovicama bočnih zidova nalaze se izvana poluobli kontrafori kao oči čanje zbog zvonika, koji je bio podignut iznad endonarteksa. Kod iskapanja (1888 i 1951) našlo se veoma malo ostataka kamenog namještaja; ističe se četvorokutni dekorirani stup, koji je nosio oltarsku ploču. Uz crkvu i u crkvi pronašla su se 54 starohrv. groba s prilozima (naušnice, prstenje). Crkva je građena u IX st. Ostaci su konzervirani.

Crkva na *Bukrovića bašti* potječe iz X st. Jednobrodna je i longitudinalnog oblika s oblikom apsidom. Uz vanjsku stranu bočnih zidova idu poluobli kontrafori, a uz unutrašnju pilastri, koji su služili kao potporni pojasnih lukova polulindričnog svoda. Od ornamentiranog crkvenog namještaja nađeno je samo nekoliko ulomaka. I kod ove crkve, otkrivene 1889, provedena je revizija (1939), pa je pronadrena nekropola s prilozima u grobovima.

Crkva na lokalitetu *Sv. Trojice* nije otkopana, jer je na njezinim temeljima izgrađena sadašnja parohijska crkva, a oko nje

je seosko groblje. Iz dokumenata se, međutim, zna, da je crkva baš na tome mjestu stajala i da je bila centralnog tlorisa. Pod površinom zemlje nailazi se i danas na zidove, a pronašlo se i nekoliko arhitektonskih fragmenata.

Na Stupovima su otkriveni ostaci najveće starohrv. bazilike, koje su temelji relativno dobro sačuvani. Trobrodna je, sa tri oble apside; na pročelju se dizao zvonik, a pobočni zidovi imaju poluoblike kontrafore. S južne strane prigradena je kapelica i trijem. Unutrašnjost je podijeljena na endonarteks, na tri broda, međusobno odijeljena velikim pilonima, i na svetište. Ulomci dekoracije crkvenog namještaja najljepši su primjeri pleterne plastike s našeg područja. Bazilika se datira u drugu pol. XI st. Vjerojatno je, da je to crkva sv. Cecilijs, pred kojom je zborovao i poginuo kralj Zvonimir. Zidovi temelja ovoga objekta konzervirani su i restaurirani.

Crkva na Crkvini je trobrodnja bazilika iz IX-X st. Ispred crkve nalazio se trijem. Uza zvonik bile su dvije prostorije; činjenica, da su u njima pronađeni sarkofazi, dovodi do pretpostavke, da je bila neka vrsta mauzoleja. Uza sjevernu stranu crkve nalazio se prostran samostan, a oko crkve veliko groblje. Ova je bazilika dala više dekoriranih ulomaka kamenog namještaja nego bilo koje nalazište u Hrvatskoj; namještaj je često dopunjavan i mijenjan, što znači, da je crkva bila dugi u upotrebi. Pored oltarskih pregrada tu su bila i dva ciborija, dvije kamenice i ambon. Među epigrafskim spomenicima ističe se tegurij s fragmentarnim tekstom „DVX GLO(riosus). Od ulomaka s figuralnom dekoracijom zanimljiv je zabat s likom Bogorodice, rađen pod izravnim utjecajem bizant. ikonografije. Značajna je i fragmentarna transena (vratnica?), na kojoj su ljudski likovi obradeni s obje strane približno jednako (medu njima Bogorodica i t. zv. „hrvatski dostojačanstvenik“ ili „ratnik“). Prilozi u grobovima oko crkve veoma su brojni i raznovrsni (naušnice, prstenje, zrnje od ogrlica, razne aplike, mačevi, noževi, lonci, strelice, kresiva, ostruge, novac). U starijim grobovima nadeno je i posude, u koje se stavljala hrana i piće.

Plodno područje Kninskoga polja bilo je naseljeno od davne. Iz Biskupije ima i arheoloških spomenika, dio transene. Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika



BISKUPIJA KOD KNINA, Starohrvatska bazilika, samostan i groblje na lokalitetu Crkvina



BISKUPIJA KOD KNINA
Lik hrvatskog dostojačanstvenika,
dio transene. Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika

rokršćanska bazilika iz kasne antike, u čijoj su blizini nadjeni sgrafitii.

Na Crkvini je, prema projektu I. Meštrovića, podignuta 1938 spomen-crkva, za koju je figuralnu plastiku radio Meštrović, a freske J. Kljaković. Za Drugoga svjet. rata crkva je stradala. S. Ga.

Nalazi u Biskupiji (uz one solinsko-kaštelskog područja, Nina i Biograda na moru) predstavljaju najvažnije objekte arhitekture starohrv. doba. Oni pokazuju, da su Hrvati osim objekata malih dimenzija i čedne obrade tokom cijelokupnog razdoblja od IX do XI st. izgradivali i monumentalne objekte prostrane trobrodne prostorne kompozicije i originalnih konstruktivnih rješenja. Kod toga položaj zvonika i oblik kontrafora predstavljaju tada unikatna rješenja. R.

LIT.: L. Marušić, Bilježke kroz starinske iskopine u kninskoj okolini, ViHAD, 1890 i 1891. — Isti, Redovito izvješće kninskoga starinarskog društva, ibid., 1890, 1891 i 1892. — F. Šišić, Povijest Hrvata, Zagreb 1925, str. 690—695. — Lj. Karaman, Iz koljive hrvatske proštlosti, Zagreb 1930. — S. Gunjata, O položaju kninske katedrale, SHP, 1949. — Isti, Četvrti starohrvatska crkva u Biskupiji i groblje oko nje, ibid. 1952. — Isti, Kako i gdje je svršio hrvatski kralj Dimitrije Zvonimir, Rad JA, 1952, 288. — Isti, Revizija iskopina u Biskupiji kod Knina, god. 1950, Ljetopis JA, 1953, 57. — Isti, Starohrvatska crkva i groblje na Lepuškoj glavici u Biskupiji kod Knina, SHP, 1954. — K. Prijatelj, Skulpture s ljudskim likom iz starohrvatskog doba, ibid. — S. Gunjata, Oke revizije iskopina u Biskupiji, SHP, 1956. — Isti, Ostaci starohrvatske crkve sv. Cecilijs na Stupovima u Biskupiji kod Knina, ibid.

BISKUPSKI ŠTAP (pastoral), redovito je od drva, ukrašen slonovom kosti, srebrom, pozlaćenom broncom i sl. Na gornjem zavinutom dijelu su ornamenti simboličkog značenja, male plastike, reljefi i natpisi iz Biblije. Ukrasi imaju opća stilска obilježja pojedinih perioda. Upotrebljava ga biskup u liturgijskim ceremonijama kao svoja insignija i simbol pastirske vlasti. Znamenit je b. š. iz Hildesheima (XI st.), a kod nas b. š. hvarskega biskupa Pritića od Pavla Dubravčića iz XV st.

BISKUPSKO PRIESTOLJE (lat. *cathedra*), tron, sjedalo od drva, karkena, rjeđe od drva s uloženom bjelokosti, s naslonom otraga i sa strana. Po njemu su biskupske crkve dobile naziv katedrale. U starokršćansko vrijeme nalazi se iza oltara u sredini apside, a od XIII st. kraj oltara na strani evangela. Smješteno je na povišenom podiju. Uza nj su 2 ili 4 niže sjedala za dakone. Već u ranom Srednjem vijeku kao b. p. služi stolica za sklapanje s ukrštenim nogama. Često je ukrašeno reljefnim prikazima i ornamentima, a od XV st. nad njim je obično baldahin. Poznata kao umjetničko remek-djelo je katedra biskupa

Maksimijana iz VI st. u Ravenni, ukrašena jedinstvenim reljefima od slonove kosti. Na našem području nalazi se najistaknutije b. p. u bazilici Eufrazijani u Poreču iz VI st. Najstarije b. p. nalazi se u tribuni Petrove crkve u Rimu.



BISKUPSKI ŠTAP
Zadar, Sv. Marija

BISKVIT v. Porculan

BISNOWSKY, Heinrich, zlatar. Djeluje u Češkoj i Njemačkoj; prvi put se spominje 1588. Muzej u Brnu čuva stebri pozlaćen kalež podrijetlom iz Sližana, kojim su se po svoj prilici služila Moravska braca kod obreda; taj kalež odstupa od uobičajenog oblika misnih kaleža, ima na rubu utisnute inicijale *HB*, te se po toj oznaci pripisuje Bisnowskom. Slične kaleže imaju crkve u Hartensteinu u Saskoj i Wildbachu kraj Hartensteinia, kao i Bavarski obrtni muzej u Nürnbergu. Svi su izrađeni od pozlaćena srebra.

BISSCHOP, Christoffel, nizozemski slikar (Leeuwarden, 22. IV. 1828 — Hag, 5. X. 1904). Učio u Delftu kod W. H. Schmidta i Huiba van Hovea, a zatim u Parizu kod J.-J. Lecomtea i O.-G. Gleyrea. Djeđujući u Hagu i frizijskom gradiću Hindeloopenu proučava stare nošnje i predmete kućne upotrebe; inspiriran nizoz. folklorom radi intérieure s figurama upotrebljavajući jake i čiste boje.

BISSEN, Herman Vilhelm, danski kipar (Schleswig, 13. X. 1798 — København, 10. III. 1868). Jedan od sljedbenika Thorvaldsenova klasicističkog načina, koji primjenjuje u svojim figuralnim radovima i brojnim spomenicima, a zastupa kao nastavnik skulpture na kopenhagenjskoj akademiji. Ostavio je nekoliko stotina djela, među kojima imaju veću vrijednost realistički modelirana portretna poprsja u mramoru te skulpture s animalističkim motivima.

BISSIÈRE, Roger, francuski slikar (Villeréal, Lot-et-Garonne, 1888—). Učio na *École des Beaux-Arts* u Bordeauxu. God. 1910—14 suraduje u Parizu kao crtač u novinama. Od 1920 izlaze u *Salonu d'Automne*, kasnije u *Salonu des Indépendants*. Na njega utječu radovi C. Corota, A. Renoira i G. Braquea (kratka kubistička faza). Prof. na *Académie Ranson* (1925—28), zalaže se za samostalan rad studenata i odgovara ih od studija na akademiji. Radi dekoracije za Svjetsku izložbu 1937, a 1939 odlazi u provinciju, gdje 5 godina ne slika zbog očne bolesti. Žena mu pomaže kod sastavljanja zidnih dekoracija od raznovrsnog tektila (izlaze u Parizu 1946). God. 1952 dobio *Prix national* za slikarstvo. U svojim strogim figuralnim kompozicijama nastoji kubizam povezati s tradicijama franc. slikarstva XVII st.

LIT.: *J. Lassaigne*, Bissière, Paris 1956.

BISSOLO, Francesco (Piero), talijanski slikar (oko 1470 — Venecija, 20. IV. 1554). Sljedbenik Giovannia Bellinija, kojemu pomaže kod radova u dvorani Velikog vijeća u Duždevoj palači. Jedan od osrednjih slikara sakralnih tema, koji se služi mekim koloritom mletačke škole. U Lastovu se nalazi njegova slika *Bogorodica na prijestolju i sveti*, na kojoj je navodno u jednom liku prikazan čuveni štampar Boninus de Boninis (Dobrićević, Dobrić), rodom iz Lastova, koji je imao štamparije u Veroni, Bresci-i, Milanu i Lyonu. Ostali se Bissolovi radovi nalaze u crkvama u gradu i pokrajini Treviso.



F. BISSOLO, *Madona i sveti*. Venecija, Il Redentore



BISTRA, Dvoriste dvorca

BISTA (franc. *buste*; lat. *bustum grob s pepelom mortuacis*), poprsje, plastični prikaz gornjeg dijela ljudskog tijela. Može biti puna plastika ili reljef od različitoga skulptorskog materijala (metal, drvo, kamen, sadra, gлина i t. d.). Donji je dio obično ravno odsječen; b. je često na okruglom ili ravnom postolju. B. se razvila u Grčkoj u helenizmu; u Rimu je nastala od etrurskih vaza u formi ljudske glave i od voštanih figura predaka u atriju kuća. U Srednjem vijeku se ne javlja samostalno, nego u arhitektonskim kompozicijama (portalni, niše); mnogobrojni relikvijariji izvedeni su u formi biste. Od renesanse dalje javlja se u kiparstvu redovno.

BISTOLFI, Leonardo, talijanski kipar (Casale Monferrato, 14. III. 1859 — Torino, 2. IX. 1933). Prvotno naturalist (*Pralje; Seljaci*), zatim prelazi u idealističko-sentimentalnu maniru (*Ljubavnici; Sutton*). Izradio veći broj spomenika (G. Garibaldi, G. Carducci, Giov. Segantini, Lombroso);

glavni dio njegove djelatnosti zauzima nadgrobna plastika, po kojoj je dobio epitet »kipar bola i smrti«. Njegovo je portretno poprsje izradio I. Meštrović.

BISTON v. Tučepi

BISTRA (franc. *bistre*), neutralna akvarelna smeđa boja s lakom nijansom žučkastog tona. Dobiva se od čade bukova drva, kuhane u vodi sa nešto smole. Franc. slikari XVII i XVIII st., naročito N. Poussin i H. Fragonard, često su se služili bistrom u svojim laviranim skicama.

BISTRA, I. jednokatni barokni dvorac u Gornjoj Bistri, Hrvatska, otmjenih proporcija, tlocrtno izgrađen u obliku slova U, s reprezentativnim portalom na rizalitu glavnog pročelja, a postrance s dvorskom kapelom. Na dvorišnoj su strani hodnici s arkadama. U centralnoj dvorani iluzionističke zidne slike iz 1778 mitološkog sadržaja, a u malom kabinetu ženska alegorijska figura s globusom, paletom i knjigom. Dvorac je dao podići u drugoj pol. XVIII st. podmaršal Krsto II Oršić. Oko dvorca nalazi se prosti park s alejom.

LIT.: *A. Oršić Slavetić*, Rod Oršića, Zagreb 1943. — *D. Jurman-Karaman*, O profanoj arhitekturi zagorskog feuduma potkraj XVIII st., Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1958, 3. — A. Ht.



BISTA. Leonardo Bistolfi
Rad I. Meštrovića

2. Mjesto kod Vrhnikе, Slovenija. Tu je na pristranku bio kartuzijanski samostan, osnovan 1255, gorio 1773, a 1782 raspušten. Redovnička crkva, koja je iz prvobitne jednobrodne proširena u trobrodnu, srušena je 1808. Sačuvan stambeni kompleks pokazuje više razvojnih faza, od kasnoga Srednjeg vijeka do kasnog baroka. Srednji dio sastoji se od tri sačuvana kraka gotičkog klaustra nadsvodenog križnim rebrima, s bogatim figuralnim ukrasom konzola i zaglavnih kamena. Vanjski traktovi u katu (XVI i XVII st.) oko velikog dvorišta imaju djelomično hodnike s arkadama. U zap. traktu, pri ulazu sa ceste, nalazi se barokna kapela sa svodom ukrašenim štukom i freskama A. Cebeja (XVIII st.). Iluminirani rukopisi iz bistročkog samostana (XIV i XV st.) nalaze se u Narodnoj i univerzitetkoj knjižnici u Ljubljani.

LIT.: M. Marolt, Dekanija Vrhnika, Ljubljana 1929, str. 86—94. — M. Kos, Srednjevješki rukopisi v Sloveniji, Ljubljana 1931, str. 58—78. M. Zr.

BISTRICA, t. v. Livno

2. Ruševine srednjov. manastira, u oblasti srednjeg Limu, blizu Bijelog Polja, sa crkvom koja je posvećena Bogorodici. Podignuta je najkasnije u drugoj pol. XII v., a kao njen ktorit pomije se veliki župan Nemanja. Obnovio ju je kralj Uroš I. To je jednobrodna zasvadena bazilika bez kubeta s polukružnom oltarskom apsidom. Na zap. fasadi ima dva kontrafora na uglovima i, između njih, plitku slepu arkadu sa okulosom iznad ulaznih vrata, a unutra, na perimetralnim zidovima, tri slepe arkade. Ozidana je sigom u malim kvaderima i brižljivo tehnički izvedena. Poteca na Bogorodičinu crkvu u Lužinama, Sv. Luku na Lastovu, Sv. Petra na Šipanu, crkvu sv. Petra u Priku kod Omiša i slične crkve u jadranskom području iz XI—XII v. — U priprati je očuvano i nešto fresaka. Na juž. zidu je portret kralja Uroša I. To je najraniji portret ovog vladaca, iz njegovih mlađih dana (oko 1250). To je, usto, prvi slučaj da se jedan srpsk. vladar slika u ornatu vizant. cara i s krunom na glavi. Zanimljiv je i portret na zap. zidu u priprati, juž. od vrata, koji je vrlo oštećen. To će biti stariji brat Uroša I, kralj Vladislav, kao njegov savladač. Posle portreta u Mileševi, to bi bio drugi sačuvani portret Vladislavljev koji je rađen za njegova života. Sev. od vrata, na istom zidu, naslikan je mlad monah. To je svakako mlađi brat Uroša I, potonji arhiepiskop Sava II. Ni od njega nema ranijeg portreta; on će se ponovo javiti tek posle nekih 15 godina, u Sopoćanima (oko 1265).

LIT.: A. Deroko, Nemanjinja crkva sv. Bogorodice u Bistrici, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1928, 2. — D. Bošković, Svetozar Radočić, Petruški vladari u srednjem veku, ibid., 1934, 9. — V. Mošin, Povelja kralja Vladislava Bogorodičinom manastiru u Bistrici i zlatne bule kralja Uroša, ibid., 1940, 12. M. Kin.

BISTUE NOVA, municipij na rimskoj cesti Salona—Argentaria, dobio rimsko gradsko pravo sedamdesetih godina I v. Za njegovu lokaciju značajni su natpisi otkriveni u Zenici i Fazlicima na rijeci Biloj kod Viteza. Na osnovi ovih prvih natpisa municipij B. N. identifikovan je sa Zenicom, a na osnovi onih drugih sa Vitezom na Lašvi. Za tu drugu kombinaciju govori i naziv obližnjeg sela Bestovljani, koji, čini se, potječe od toponima *Bistue*.

LIT.: Č. Truhelka i C. Patsch, Romische Funde im Lašvathale, WMBH, 1893, str. 243—245. — D. Sergejevski, Kasmantički spomenici iz Zenice, GZMBH, 1932, 37. — I. Kujundžić, O položaju rimskog municipija Bistue nova u Bosni, Vrbosna, 1933, str. 253—261. — D. Sergejevski, Nove akvizicije odjeljenja klasične arheologije, GZMBH, 1948. E. Pa.

BISTUE VETUS, rim. naselje u današnjoj Varvari na izvoru rijeke Rame, koje je sedamdesetih godina I v., za vrijeme Flavijevaca, dobio status municipija. Mjesto se nalazilo na rim. cesti Salona—Argentaria (na Drini oko Srebrenice) i bilo je raskrsnica putova, koji su u područje Rame izlazili iz pravaca Duvanjskog i Kupreškog Polja, te doline Neretve.

LIT.: C. Patsch, Archäologisch-epigraphische Untersuchungen zur Geschichte der römischen Provinz Dalmatien, WMBH, 1909, str. 105—115. E. Pa.

BIŠĆE POLJE, oko 10 km duga ravnica s obje strane Neretve juž. od Mostara. Ima nekoliko mjeseta ilirske gradine, među kojima se ističu Velika i Mala gradina kod Bune te gradine na Kičinu i Križu. Značajniji ostaci rim. naselja su kod Gnojnice, niže Blagaja, ispod Male gradine kod Bune i kod Negočine. Na raskršcu cesta za Nevesinje i Domanoviće postojala je gradić, koja je vjerojatno služila za kultne obrede nekim rim. božanstvima. — Iz vremena kasne antike sačuvana su dva lijepo ukrašena sarkofaga u Bačevićima i dekorativni fragmenti bazilike

u starom gradu Blagaju, čiji počeci također datiraju u ovaj period.

— Na nekoliko mjesta postoje manje skupine stećaka, naročito kod Jasenice i u Gnojnicama. — Značajniji spomenici turorskog perioda nalaze se pored rijeke Bune. Među njima su posebno zanimljivi oni u Blagaju te nekoliko kamenih mostova na rijeci Buni.

LIT.: W. Radinsky, Biševo-pole kod Mostara, GZMBH, 1891, str. 159—192. D. Br.

BIŠEVO, otočić jugozap. od Visa, poznat po Modroj spilji otkrivenoj 1884. Ivan Spilićanin osnovao je 1050 na otočiću benediktinski samostan sv. Silvestra, koji se dva stoljeća kasnije preselio u Komižu na otoku Visu zbog opasnosti od gusara. Uz ruševine samostana sačuvala se crkva sv. Silvestra sagradena, prema jednoj ispravi, u XI st.; kasnije je obnovljena.

LIT.: F. Radić, Starinske crkve i samostani hrvatskih benediktinaca kod Komize na Visu i ne susjednom otociću Biševu, SHP, 1896, str. 156—160. — I. Otočić, Katolički benediktinski samostani na dalmatinskom Primorju, Split 1941. N. Bc.

BITNJE, selo kraj Bohinja, Slovenija. Kod sela otkriveno veliko grobište iz halštatskog doba. Istražio ga E. Windischgrätz. U blizini sela značajna s arhitektonskog i kulturnog aspekta crkva iz XVII st. s ranobaroknom drvenom opremom.

LIT.: I. Pačnik, Prazgodovinska najdišta na Kranjskem, Izvještaj Muzejskoga društva za Kranjsko, 1904, str. 126. M. Zr.

BITOLA (Bitolj), grad u Makedoniji, na ist. podnožju Peristera, u neposrednoj blizini razvalina rim. Herakleje (*Heraclea*), na rim. putu *Via Egnatia*. Osnivali su ga Slaveni, a pod sadašnjim se imenom prvi put spominje 1014, za vladavine makedonskog cara Samuila. U Srednjem vijeku bio je pod vlašću Bizanta i Srbije, dok ga 1383 nisu osvojili Turci. Od XVII st. pa do Prvoga svjetskog rata grad je značajno saobraćajno čvorište i trgovačko središte s brojnim, pretežno muslimanskim, stanovništvom. Prilikom iskopavanja Herakleje pronadjeni su tragovi, koji dokazuju, da je mjesto bilo nastanjeno već u neolitiku. Otkopani su ostaci vodovoda, kuća, palača i hramova s bogatim mozaicima, niz mramornih kipova, te grč. i rim. natpisa; pronadene su i ruševine ranokršćanske bazilike, a na akropoli ostaci bizant. tvrdave. Od



BITOLA, Motiv iz grada



BITOLA, Sahat-kula

očuvanih građevina iz kasnijeg doba zanimljiva je Ajdar-Gazi-džamija iz XV st. i Evi-džamija iz XVI st. Sačuvali su se također Sahat-kula i Bezistan, natkrivena tržnica iz XVII st. podignuta po ugledu na slične građevine Bliskog Istoka. U crkvi sv. Dimitrija, obnovljenoj u poč. XIX st., sačuvao se stari ikonostas u duborezu iz poč. XVIII st., kao i niz umjetnički vrijednih ikona iz XVI—XIX st. Poslije oslobodenja B. se razvija u industrijski centar s nizom tvornica, a izgradiće se prema urbanističkom planu. N.P.T.

BITONTO (ant. *Bittuntum*), gradić u Apuliji, jugoist. Italija. Katedrala (1175—1200) je izraziti primjer apulijске romanike; ima portal s bogatim skulpturalnim ukrasima, dva ambona od majstora Nicolaia (1229), krstioniku, vjerojatno od istog majstora, i tabernakul od Gualtieria iz Fogge (1240). Među ostalim građevinama ističu se crkve sv. Franje (gotičkim pročeljem) i sv. Dominika te palača *Sylos-Labini*.

BITTINO DA FAENZA, talijanski slikar (Faenza, ? — Rimini, prije 1427). Spominje se od 1398 u Riminiu, gdje je izradio oltarsku sliku u crkvi S. Giuliano. Jedan od kasnih sljedbenika Giotta.

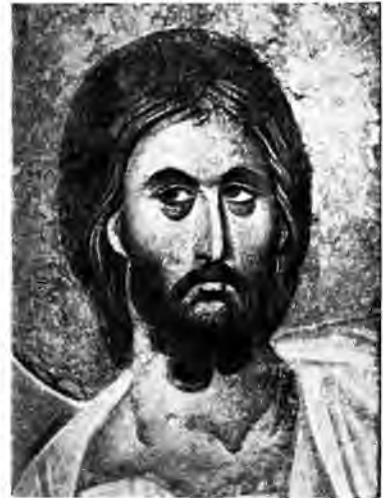


BITONTO, Katedrala

BIZANT (Vizant). **Umetnost.** Vizant. umetnost je umetnost Vizantskog carstva (395—1453), čija prestonica Carigrad ima u skoro celom hiljadogodišnjem periodu dominantnu stvaralačku ulogu (uloga drugog po značenju grada Soluna nije takođe mala). Ali, kako su mnoge zemlje Mediterana i Istoka bile uz Carstvo tesno vezane političkim, ekonomskim, kulturnim i religijskim vezama, ekspanzija te umetnosti je vrlo velika: ne samo da su izvesna pojedinačna dela stvorena van granica Carstva od samih vizant. majstora uticala na lokalne vizantinizirajuće škole (Sicilija, Mleci), već i cela srednjov. umetnost juž. i ist. ortodoksnih Slovena — u Srbiji, Makedoniji, Rusiji, Bugarskoj, čije nacionalne škole stvaralački dejstvuju u XII, XIII i XIV v. — jeste deo velike vizant. umjetničke zajednice. Vizantska umetnost plodonosna je i za ital. umetnost dugenta. Posle propasti Carstva stvaralačke snage su presećene, ali vizant. umetnost se održava još stoljećima u ortodoksnim zemljama Istoka i Balkana, između se u zanat. Vizantinizirajuće ikonopisne škole na Zapadu, italo-vizant. (XIV—XV v.) i italo-kritska (XVI v.) degenerišu vizant. formu mehaničkim pozajmicama iz savremene renesansne umetnosti. Od postvizant. centara jedino mlada i snažna Rusija stvara, u XV—XVI v., na vizant. osnovi originalnu ikonopisnu školu (A. Rubljov) i dostoјno čuva vizant. naslede.

Opšte karakteristike vizant. umetnosti. Vizant. umetnost je, pre svega, religiozna umetnost. Ona je, uporedo, umetnost dvorska, imperijalna, monumentalna, raskošna, svećana. Ona je umetnost Istoka, i po svojim ideoškim koncepcijama — služi bogu i vladaru — i po tehnikama i raskoši materijala; ona je koloristička, dekorativna, vođi ornamentiku.

Ovakva umetnost bila je odraz karaktera vizant. autokratske monarhije. Osnovni socijalni faktor koji je odredio ceo tok razvoja vizant. umetnosti bilo je vladajuće društvo — car autokrator, dvor, visoko činovništvo i crkva, jedna strogo centralizovana i hijeratski ustrojena zajednica. Vizantija je država teokratskog tipa: sveti car, koji se slika sa oreolom, koji pretsedava crkvenim saborima, jeste božji namesnik na zemlji, a Rimsko carstvo je odraz nebeskog carstva. Granica između duhovne i svetovne vlasti često je nejasna, pa tako i granica između crkvenog kulta i dvorskog ceremonijala. Dvor Pantokratora i Autokratora liče jedan na drugi, a Hristos i Car mešaju se u istoj ideji natprirodne veličine. Podanicima i varvarima, hrišćanima i inovercima, i crkva i dvor imali su da govore o slavi i veličini boga i vasilevsu. Tako je vizant. umetnost u biti programska; ona je imala da odigra ogromnu ulogu u službi ideologije.

SILAZAK U LIMB, Detali freske
Carigrad, Kahrije-džamija

Profana umetnost zato nije stvaralačko polje vizant. umetnosti i vizant. stil nju nije obuhvatio. Istina, u Vizantiji je u jednom periodu profana umetnost forsirana (ikonoklazam), i to baš iz ideoloških razloga, kao protivnog religioznoj umetnosti. Radeni su stalno i bezbrojni predmeti intimnog karaktera (ukrasni predmeti od slonovače, ilustracije knjiga iz prirodnih nauka), ali to nisu originalne stilske kreacije, već kopije ant. dela. Postojalo je za celo vreme Carstva i monumentalno istorisko slikarstvo u carskim dvorovima, ali i ono je veličalo carsku moć, pa je idejno izlazilo iz domena profane umetnosti.

Kad se govori o vizant. umetnosti, o njenom posebnom mestu u opštem razvoju umetnosti, misli se, pre svega, na crkveno slikarstvo; vizant. stil se identificuje sa stilom spomenutog slikarstva. Kroz slikarstvo se prate osnovni principi te umetnosti. Najveća zasluga i originalna vrednost vizant. umetnosti jeste u tome što je, kroz slikarstvo, dala hrišćanstvu njegov poseban umetnički izraz.

Vizantska estetika i forme. U osnovi vizant. umetnosti leži odlučno odvajanje materijalnog, čulnog sveta od duhovnog sveta, sveta ideja; vizant. umetnost teži da dà pojma o duhovnom svetu, koji je za nju prava realnost i istina. Ona interpretira, do nijansa, misli vizan. teologa (tradicije iz IV v.: Grigorije Veliki, Grigorije iz Nise; doktrine Jovana Damaskina, VIII v.; naročito su za slikarstvo značajni propisi Drugoga nikejskog sabora 786). Slika, kao i reč, služi da se iskažu verske istine; slika je komentar onoga što se izgovara pri liturgiji. Ona je usto potsetnik pomoću koga se vernik transponuje u višu, duhovnu sferu; zato slika mora uticati na maštu vernika, a to postiže dematerijalizacijom, čišćenjem od čulnih elemenata. Umetnik ne stvara individualno delo, već samo reproducuje univerzalne istine i točno i pristupačno izlaže verske činjenice; zato je crkva umetničku tematiku strogo

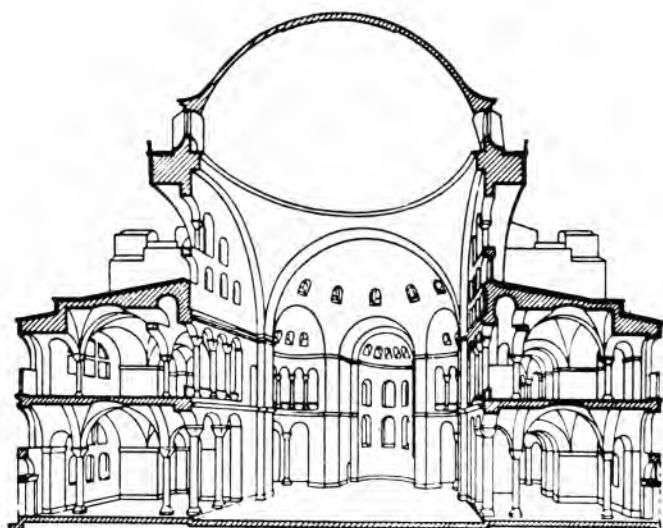
je utvrdila prototipove, koje je umetnik morao kopirati; likovi glavnih jevanđelskih ličnosti smatrani su za njihove autentične portrete i bez izmene čuvani vekovima; za neke se verovalo da su »nerukotvoreni« ili da potiču od ruke sveca-slikara. Vizant. umetnost je dakle spiritualna, pa je morala biti osnovana na principima apstraktne transpozicije, a ne na imitovanju realnosti. Ona je negacija realnog sveta. Tako je logično proizilazila nemogućnost pojave realizma u njoj. Hiljadugodišnji razvoj vizant. umetnosti pretstavlja razvoj jednog jedinstvenog stila, u težnjama ka tehničkom i estetskom savršenstvu, ali bez prelaženja određenih okvira, bez formalnih revolucija, bez opozicionih misli. Iako pojedini periodi imaju svoje karakteristike, »stilove« i manire, iako pojedini umetnici pokazuju svoju individualnost u okviru tadašnjeg opštег

stila, svima je zajednička težnja ka dostignuću istog iracionalnog idealnog i ona ih drži u čvrstoj celini. Konstantna ideološka osnova učinila je da vizant. umetnost gotovo nema »ni detinjstva ni starosti; njeni prvi spomenici već govore o zrelosti, a poslednji

zrače čudnovatom svežinom«. Likovni prosedeji kojima se vizant. umetnost služi u težnji za spiritualizovanjem su ovi: realni, trodimenzionalni prostor zamjenjuje se apstraktnim zlatnim (ili plavim) pozadem — fon mozaika i freske. Već sama ta pozadina izoluje prikazanu pojavu iz realnog okvira života, pa ona ne podleže ni fizičkim zakonima. Predmeti su lišeni težine, zapremine (tela su laka i vrlo izdužena). Obradi glave posvećuju se naročita pažnja, jer je ona centar duševnog života: čelo je preterano visoko, nos dug i tanak, oči ogromne, usta mala. Umesto centralne perspektive primenjuje se inverzna. Svaki se predmet posmatra iz drugog ugla, tj. ima svoju sopstvenu perspektivu i okreće se tako da se na njemu bolje uoči ono što je važno i karakteristično. U konturi dominira apstraktna linija, arabeska: u naborima odeće, u stavovima često nemoguće okrenutih figura. Pejzaž je dan obično u geometrijskim kristalnim formama. Boje također gube iluzionističku svrhu (da materijalizuju posebne predmete) i primenjuju se čisto dekorativno, kao kompakte mrlje; svojim kolorističkim efektima one pojačavaju irealnost. Međutim, taj irealni karakter slike u Vizantiji se ne postiže apstraktnom, nefiguralnom formom, napr. geometrijskim simbolima ili čisto ornamentalnom obradom kao u umetnostima Istoka. Ljudska figura, uzeta iz antike, jeste osnovni motiv vizant. umetnosti. Taj vizant. antropomorfizam je vezan za hrišćansko shvaćanje o ovapločenju Logosa-Hrista. Od antike je preuzet i osnovni sistem proporcija, otmeni stavovi,



CRKVA KAPNIKAREA U ATENI



AJA SOFIJA U CARIGRADU, Perspektivni presek

propisala i fiksirala; ikonografija — repertoar tema i sheme za pojedine scene, pa i redosled sižea — ni u jednoj umetnosti nema takvu tiransku moć kao u vizantiskoj. Čuvajući neizmenljivost verskih istina, ta ikonografija morala je biti konzervativna. Ona

BARELJEF SA LAVOVIMA
Solun, Sv. Dimitrije

odmereni gestovi, jednostavna klasična kompozicija. I baš talasi većeg ugledanja na ant., helenističke uzore, sukcesivni u celoj vizant. umetnosti, zovu se »vizantska renesansa*. Ti impulsi su joj samo pomogli da se sigurnije izražava.

Vizantija nije samostalno, iz osnova, stvorila svoju estetiku i formu. Izvori hrišćanskog spiritualizma nađaze se već u kasnoant. spiritualističkom pogledu na svet, koji je izrazio neoplatoničar Plotin (Rim, III v.). I klasnoant. paganska umetnost, pod sve većim uticajem Istoka, već je išla ka spiritualizaciji forme. Naročito su karakteristične freske II i III v. u Dura Europos u Siriji (hram palmirskih bogova i sinagoga) gde se, pored helenističkih tradicija, izražava i istočnjački, iranski uticaj (realističko slikarstvo). U V v. u hrišćanskim helenističkim centrima Istoka (Aleksandriji, Antiohiji, Efesu) kao i u Rimu, već su bili izraženi osnovi »vizantinizma*. Carigrad, nov centar, primao je gotovo mnogo štošta: spiritualističku umetnost sa jako naglašenim dualizmom, osnovu ikonografije, tehnike (mozaik, freska), ornamentiku, kolorizam. Prviput vizant. stil istupa kao čvršća celina u eposi Justinijana.

Istoriski periodi vizantske umetnosti. *Period formiranja u IV i V v.* Vizantija postoji kao država od 395, pa otada teorički i njena umetnost; ali ona je još samo sudeonik u opštima strujanjima savremene hrišćanske umetnosti. Istoriski, tu hrišćansku umetnost su oblikovali propadanje Rima (sa njim i helenističke kulture) i uzdizanje Istoka. Obnova Persiskog carstva pod Sasanidima daje veliki potstrek raznolikim narodnim umetnostima Sirijaca, Kopta, Jermenija, Iranaca, primitivnim, apstrahizirajućim, ekspresivnim, koje su suprotnosti helenizmu. Hrišćanska umetnost postaje simbiotična. Ovo doba je period triumfa hrišćanske crkve (313), zatim teoloških rasprava. Zato umetnost službene religije teži za monumentalnošću i svećanim karakterom. Istina, tada se monumentalnost izražava još samo povećanjem dimenzija i starim slikarskim i arhitektonskim oblicima (helenistička bazilika i martirijum, te ornamentika).

Slikarstvo od kraja IV v. napušta postepeno simbolični stil dekoracije (stil katakombi), intimnog i pitoresknog karaktera i usvaja istoriski dekor (teme iz crkvene istorije, namenjene pouci vernika). U arhitekturu prodire nov bitni elemenat, kupola, i stvara se bazilika sa kupolom. Dekorativna skulptura stvara nov »teodosijanski« kapitel.



KTITOR SA DECOM
Solun, Bazilika sv. Dimitrija

v. napušta postepeno simbolični stil dekoracije (stil katakombi), intimnog i pitoresknog karaktera i usvaja istoriski dekor (teme iz crkvene istorije, namenjene pouci vernika). U arhitekturu prodire nov bitni elemenat, kupola, i stvara se bazilika sa kupolom. Dekorativna skulptura stvara nov »teodosijanski« kapitel.

Justinianovo doba (527—65), prvo zlatno ili klasično doba. Vizant. umetnost je sva u znaku veličine i moći države, koja je za jedno vreme gotovo vaskrsala Rimsku imperiju u teritorijalno i kulturnoj ukupnosti. U nizu reprezentativnih remekdelja mozaičkog slikarstva (Ravenna), arhitekture (Aja Sofija) i dekorativne skulpture sažete su prviput u celini težnje ranijeg perioda. Ipak,

vizant. umetnost sve do ikonoklazma je još dosta povezana sa celinom mediteranske umetnosti.

VII v. je vek stagniranja i opadanja vizant. civilizacije. Doba je ne-pogodno za razvoj umetnosti, jer se država bori za opstanak od upada Slovaca i Bugara na Balkanu te Persijanaca na Istoku, dok Siriju, Palestinu i Egipt osvajaju Arabljani, a zap. oblasti Germani. Preostale se oblasti Grčke i Male Azije čvrše povezuju i nastaje čisto vizant. država

sa prevlašću grč. i ist. duha. Novih umetničkih spomenika ima malo. Van granica države sreću se takođe tragovi ranijeg cvetnog perioda: u Jermeniji, na dvoru kalifa u Siriji i Palestini, a naročito u Rimu (mozaici i freske).

Doba ikonoklazma (726—843), sa prekidima krajem VIII i u poč. IX v.). Verska politika careva ikonoboraca duboko se odrazila na karakteru vizant. umetnosti. Uništavajući crkvenu figurativnu umetnost, jer su kult ikona smatrali obnovom idolopoklonstva, oni su je zamjenjivali profanom umetnošću, ornamenatom, genreom i istoriskim slikarstvom, kao i hrišćanskim simbolima. Ipak, svojim spiritualističkim pogledima uticali su na produhovljenje umetnosti docnjeg perioda.

Doba Makedonske i Kominske dinastije (X, XI, XII v.). Vrhunac snage država postiže za vreme Makedonaca, dok se političko opadanje i sjajna kultura odvijaju u XI v., a poslednji polet države pod Komninaima. Dolazi do vojne i trgovачke agresije Zapada (Normani, Krstaši, prevlast tal. trgovackih republika). U umetnosti duboke reforme posle uništenja ikonoklazma. Nov arhitektonski tip crkve (oblik upisanog grč. krsta sa kupolom). Učvršćenje ikonografije. Procvat monumentalnog slikarstva: stil makedonske renesanse i stil Komnina. Vrhunac minijature i primenjene umetnosti (slonovača, emalj). Vizant. umetnost postaje umetnost ortodoksije i stvara svoju posebnu umetničku zajednicu (slikarstvo Srba, Bugara, Rusa): ona se jasno odvaja od umetnosti Zapada (karolinška umetnost, romanika) kao i od umetnosti hrišćanskog Istoka (Jermenija, Gruzija). Ekspanzija vizant. umetnosti u pojedine oblasti Italije.

XIII vek. Privremena propast Vizantije i Lat. carstvo (1204—61). Carigrad gubi centralnu ulogu u umetnosti, a nova prestonica Nikeja je ne stiće. Umetnički centri su na Balkanu: Solun (grčko-solunsko carstvo) i Srbija. Fresko-slikarstvo srps. manastira pokazuje nove težnje vizant. umetnosti tog doba.

Doba Paleologa (XIV v. — 1453). Jako smanjena Vizantija u stalnoj opasnosti od Srba i Turaka i definitivna propast Carstva. Procvat humanističke kulture i doba verskih raspri (hezihazam, palamizam). Poslednja renesansa slikarstva (stil Paleologa). Velika aktivnost u Srbiji, Bugarskoj, Rusiji.

Crkvena arhitektura. Trijumf hrišćanstva izazvao je građenje velikih crkava. Sam Konstantin Veliki podigao ih je nekoliko (Rim, Carigrad, Palestina). Prvobitno su građena dva tipa hramova, građevine sa centralnom osnovom (martiriji i baptisteriji) i baziličke (tzv. ranohrišćanska — konstantinska — helenistička). U V v. Vizantija s Istoka prima razne elemente i stvara svoju arhitekturu: primenjuje ciglu kao građevinski materijal, kupolu na kvadratnoj osnovi, pandantife i trompe, sistem svodova. Stvaraju se građevine sa kupolom (oktagoni S. Vitale u Ravenni i Sv. Sergije i Vakh u Carigradu i hramovi sa osnovom u obliku krsta kao mauzolej Gale Placidije, Justinijanovi Sv.



RELJEFI NA FASADI MALE METROPOLE U ATENI



SV. DIMITRIJE U SOLINU



JUSTINIJANOVE ZIDINE OKO CARIGRADA (Rumeli Hissar)

Apostoli). Karakteristična crkva justinijske epohe je *bazilika sa kupolom*. Starom bazilikalnom planu dodaje se kupola mesto ravne tavanice. Ovaj tip ima dve glavne varijante: prava longitudinalna bazilika zasvedena svodom i sa kupolom umetnutom između apside i broda, nad svištem, te bazilika sa kupolom u centru, čiji su pretstavnici Kodža Kalesi (Isaurija), Sv. Sofija u Solunu, crkva Uspenja u Nikeji, Sv. Sofija u Carigadu. *Carigradska Sv. Sofija* svojim originalnim rešenjima donekle isпадa iz tipa bazilika sa kupolom. Ona je remek-delo cele vizant. arhitekture. Za Justinijana I gradili su je 532—37 maloaziski arhitekti Isidor iz Mileta i Antemije iz Trala. Crkva je pravougaona, skoro kvadratna ($77 \times 71,70$ m). Podeljena je bazilikalno u tri broda odvojena stubovima; nad njima su široke galerije. Ogorina

kupola (31 m u prečniku, 54 m nad zemljom) lebdi nad sredinom širokog glavnog broda, tako da se imao utisak centralne gradevine. Sa istoka i zapada veliku kupolu podupire po jedna polukupola a sa severa i juga po jedan veliki luk; svaka polukupola ima po dve niše; tako je pritisak ogromne kupole neutralisan čitavim sistemom svodova. Sistem svodova koji organski sprovode pritisak centralne kupole ka zemlji biće karakteristika vizant. arhitekture. Unutrašnjost Sv. Sofije je izvanredno luksuzno obrađena (v. *Aja Sofija*).

U IX v. stvara se tipična vizant. crkva, koja će se zadržati vekovima, sa malim izmenama. To je tzv. *krstoobrazna crkva sa kupolom*. Razvila se iz bazilike sa kupolom, jer je trebalo stvoriti centralnu osnovu da se bolje neutrališe pritisak kupole. Na



POGLEĐ SA ĐŽAMIJE SULTANA AHMEDA NA AJU SOFIJU



UNUTRAŠNOST CRKVE U DAFNIU

preseku dva bačvasta svoda koji se ukrštaju pod pravim uglom diže se kube; taj krt od svodova vidi se spolja samo u gornjim delovima kvadrata koji čine crkveni zidovi (crkva sa upisanim grč. krstom). Tip je usavršen u X v. u velikom broju carigradskih crkava (sada džamije Bodrum, Kilise, Zeirek, Fetije) i u Solunu (Teotokos, Sv. Pantelejmon, Sv. Katarina, Sv. Apostoli). Ovom tipu pripadaju i brojne crkve po Srbiji i Makedoniji iz XIV v. (Gračanica, Sv. Nikita, Matejić itd.). Atos je grč. krt modifikovan u svoj tip trikon-hosa, sa bočnim apsidama na kraćima krsta. Taj tip su primile crkve XIV—XV v., u Srbijitzv. Moravska škola.

Monumentalno crkveno slikarstvo. Tehnike: mozaik i freska. Mozaicima i freskama prekrivena je unutrašnjost vizant. crkava. Mozaikom su rađena glav. umetnička dela u svim epohama, za dvor, velike manastire i mence. Procvat u VI v., zatim u XI XII, XIV v. Mozaik se nalazi u gornjim delovima hrama, dobro osvetljen prozorima, dok se ispod

njega do poda spuštaju mramorne polihromne ploče. Nasuprot tome, freske prekrivaju cele unutrašnje površine svojim pojasisima. Usled brzog sušenja i nemogućnosti retuša rad zahteva veština i brzinu, ali omogućava suptilnija rešenja no materijal mozaika. Manje skupa tehnika, freska se naročito radila u doba ekonomskog opadanja i više u provinciji i zemljama vizant. ekspanzije nego u Carigradu.

Program vizant. monumentalnog slikarstva. Ikonografija i raspored. U početku hrišćanstva crkva je bila izričit protivnik prikazivanja religioznih sižea i dozvoljavala je samo dekor (pitoreski, aleksandriskog porekla, preuzet iz paganstva), kome je dala simboličan smisao. Tokom IV v. stvara se čisto religiozna ikonografija, istoriskog karaktera (Stari i Novi zavet), čije je poreklo u Siriji i Palestini. U VI v. slika se i euharistička simbolika. Izgleda da se od Justinijana do ikonoklazma u dekoru dešavaju znatne promene: votivne slike, koje prikazuju ličnu pobožnost pojedinaca, preplavljaju crkvu. Još nema čvrsto formiranih ikonografskih ciklusa, već se zidne slike, kao ikone, redaju jedna do druge odvojeno i bez povezanosti. Ikonoklasti nisu hram lišili dekora uopšte, već su stari figurálni dekor zamenili novim (krstovi, ornamentika). Krajem IX v. javlja se prvi put novi tip dekora — dogmatski, koji će, sa malim varijantama, trajati do kraja vizant. umetnosti. On je namenjen kubičnoj crkvi sa centralnom kupolom (prvi put — izgleda — primenjen u Novoj crkvi [Nea] Vasilija I). Crkva se shvata kao

mikrokosmos koji reflektuje vasionu: nebo i zemlju. Svaki deo hrama ima simbolično značenje, pa su za svaki deo vezani određeni ikonografski motivi. Gornji prostor (kupola i potkupolni prostor) prikazuje nebo. U njemu se slika Hristos Pantokrator okružen andelima i prorocima. U konchi apside Bogorodica sa detetom. U oltarnom prostoru je i kompozicija hermasije, koja pretstavlja simbolično prvi Hristov dolazak na zemlju i najavljuje drugi dolazak. Ostali delovi svetišta posvećeni su tajni euharistije, koja se svakog dana obavlja u oltaru. Brod hrama je posvećen istoriji inkarnacije, tj. Hristovom zemaljskom životu i obuhvata 12 velikih crkvenih praznika (dodekaortos). Bezbrojne figure mučenika, svetih ratnika, monaha dopunjavaju ansambl. U XIV v. broj sižea se ogromno povećava: apokrifni, epizode jevanđelja, žitija svetaca, liturgički kalendar, molitve. Taj narativni program se pomalo otima strogoj kontroli crkve; ta kontrola se pojačava sredinom XIV v. pobedom stroge monaške struje hezihasta.

Stilski razvoj monumentalnog crkvenog slikarstva. Karakter monumentalnog slikarstva do ikonoklazma. Spomenici. Ono što je stvoreno od IV do VI v. u centrima hrišćanske umetnosti na Istoku (u prvoj redu Sirija, Palestina i Egipat), a što pozajmimo samo po savremenim opisima, leži u osnovi sačuvanih velikih ansambla vizant. slika slikarstva V—VI v. Uz ostatke helenističkog iluzionizma, sve jače prodire apstraktno, linearno, ekspresivno u portretu. Uz helenistički profani dekor i ornamentiku istupa jak figurálni elemenat, koji gubi simbolični značaj, a stiče istorijski (nova jevanđelska tematika). Iz tih heterogenih elemenata pomalo se stvara «vizantski kompromis». U Solunu u V v., pored mozaika Bogorodice Ahiropite u Hosios Davida, najinteresantniji su mozaici u rotundi Sv. Đorda (rim. spomenik pretvoren u crkvu): spoj raskošnog helenističkog arhitektonskog dekora sa istočnačkim elementom, svetiteljski portreti u frontalnim pozama sa ekspresivnim fizionomijama. U Ravenni, prestonici Zapadnorim. carstva u VI v. i sedištu vizant. egzarha do VIII v., potiču iz V v. mozaici mauzoleja Gale Placidije (Dobri pastir — Hristos okružen stadem) i Baptisterija ortodoksnih (Krštenje Hristovo) koji takođe pokazuju mešavinu helenističkih pastoralnih motiva a novim monumentalnim stilom. Dovoljno je uporediti čisto helenističke ostatke podnih mozaika Carske palate u Carigradu, iz istog doba, da se vidi koliko se već tada crkvena umetnost udaljila od ant. iluzionizma. Reprezentativni spomenici justinijske epohe pokazuju završen monumentalni stil sa još izraženijom spiritualnošću (dvodimenzionalne figure kreću se u irealnom prostoru sugerujući nadzemaljski prizor). U S. Apolinare Nuovo sačuvan je najopširniji ansambl mozaika; ističe se procesija vetrilja i svetiteljki. U oktogonalu S. Vitale scene iz Starog i Novog zaveta, kao i raskošni ornamentalni dekor. Tu su i dve čuvene imperijalne kompozicije koje prikazuju cara Justinijana i caricu Teodoru sa pratinjom kako prinose darove crkvi. Dok su glave čisti portreti, ali ekspresivno obradeni, prostor i pokreti su apstrahirani; bogatstvo i emajlni sjaj kolorita doprinose irealnom utisku. Ovom ravenskom krugu pripadaju i mozaici Eufrazijeve bazilike u Poreču (Istra), koji se odlikuju raskošnom inšcenacijom i snažnim kolorom.

Malobrojni spomenici VII v. nastavljaju prethodnu epohu. U solunskoj bazilici sv. Dimitrija niz votivnih mozaika sa značenjem ikona šematizuju i rustificiraju carske portrete iz S. Vitala. U Rimu, grupa fresaka i mozaika VII—VIII v., radenih za pape

grč. i siriskog porekla, jako se približava vizant. umetničkom krugu: freske S. Maria Antiqua i mozaici Oratorija pape Ivana VII u Vatikanu; oni se razlikuju od posebne romanske škole koja se već stvara.



SVETI MUČENIK, Mozaik XIV v.
Carigrad, Kahrije-džamija



MRAMORNA TRANSENA, VI v. Ravenna



KUPOLA CRKVE HOSIOS LUKAS U FOKIDI



KAHRIJE-DŽAMIJA U CARIGRADU



MALA METROPOLA U ATENI

CISTERNA BAZILIKA (*Yere Batan*)

SV. APOSTOLI U SOLUNU



KRŠTENJE HRISTA, Mozaik, oko 1100. Dafni

Period ikonoklazma. Ovaj anikonični pokret unišio je antropomorfno crkveno slikarstvo (međutim svetovno slikarstvo ikonoboraca ostaje antropomorfno) pretvorivši hram u »baštu i živinarniku«. Ta je umetnost crpla iz starog helenističkog dekora i iz savremene ornamentike islamskog Istoka koja je i sama stvorena na siriskoj helenističkoj podlozi. O novom dekoru vizant. ikonoklastičnog hrama može se stvoriti slika prema mozaicima Omarove džamije u Jerusalimu (691—92) i džamije Omejadā u Damasku (poč. VIII v.). Uporedo sa ornamentikom ikonoborci mnogo koriste apstraktnu simboliku. U crkvi Rodenja u Vitlejemu (Betlehem, poč. VIII v.) crkveni sabori su simbolično prikazani tekstovima okruženim arhitektonskim i vegetabilnim dekorom. Krest, element omiljen u ranohrišćanskoj eposi, zauzima je vidno mesto u dekoracijama hrama. Nekad je bio ogromnih razmara (Sv. Irina u Carigradu, VIII v.). Ali, nasuprot ovoj oficijelnoj umetnosti narod je produžio da poštuje likove svetaca. Ovaj period je značajan i po definitivnom razlazu dvorske, kultivisane umetnosti, i nar. umetnosti, koju su gajili kaluderi, bogate u ikonografiji, siromašne u likovnom izrazu. Takve su freske u Kapadokiji, od kojih su najstarije — izgleda — iz ikonoklastičnog perioda; to je istočnohrišćansko slikarstvo, u osnovi van vizant. liniji razvoja. Ono je mnogo uticalo na Zapad u to vreme (Rim, freske i mozaici VIII—IX v.). Niega je za kratko vreme prihvatala i monumentalna vizant. umetnost u periodu odmah posle ikonoklazma (mozaici Sv. Sofije u Solunu, sredina IX v.). Ali i monumentalno slikarstvo carigradskog pravca nastalo u periodu prvog sloma ikonoklazma, posle 786 pokazuje uz preikonoborske crte, pojačani asketizam (mozaici u crkvi Uspenja u Nikeji).

Slikarstvo Makedonske dinastije (renesansa Makedonaca; 867—1057). Nisu sačuvani ansambli IX—X v. Sjajni fragmenti iz carigradske Sv. Sofije (IX—X v.) svedoče o neoklasicizmu tadašnjeg carigradskog slikarstva (njega bolje pozajemo po savremenim minijaturama), koji će biti baza umetnosti XI i XII v. Taj se klasicizam u X v. kreće od prvobitne čisto antičizirajuće forme, plastične i dosta čulne, ka sve spiritualnijem obliku (Bogorodica na prestolu i andeo; Lav VI pred Hristom; sveti oci).

Mozaici portika vizant. crkve Uspenja u Nikeji (1025—28) su nešto rustičnija varijanta tog stila. Vrlo interesantan mozaički ansambl crkve Nea Moni na Hiosu (polovina XI v.), s grubim, teškim oblicima, podvučenim tamnim senkama, neobične izražajnosti i izvanredno jakog kontrastnog kolorita, odaje sasvim drugu, istočnjačku struju. Slično je i sa mozaicima crkve Hosios Lukas u Fokidi, koji međutim prestavljaju primitivniju, monašku varijantu ovakve umetnosti. Umetnosti ovog doba pripadaju i mozaici Sv. Sofije u Kijevu (1037—61), koje su radili razni grč. svetioci.



KAPITEL, IV v. Ravenna, Baptisterij ortodoksnih



KAPITEL, VI v. Ravenna, S. Apollinare Nuovo



KAPITEL, VI v. Ravenna, San Vitale

majstori, carigradski i provincijski (Pričeće apostola; svetiteljski friz).

Epoха Duka, Komnina i Andela (Komninski stil). Već postojećim tendencijama ka spiritualizaciji antičkih elemenata

priđurujuće se jaka struja ist. uticaja (Mala Azija, Sirija), u skladu sa opštom orijentalizacijom tadašnje vizant. kulture. Postepeno se stvara nov, celovit stil, »stil Komnina«. U njemu su bitni elementi srednjov. estetike došli do dubljeg izraza no ikad pre ili kasnije — to je klasični stil Srednjeg veka. On je užvišen, ozbiljan, duboko spiritualan i religiozan. Najapstraktnije i naj-sugestivnije forme postignute su tada. Glav. element slikarstva je apstraktna, tanka linija, arabeska, koja vlada oblicima tela, naborima odeće, pejzažom, obradom lika i kose; sliku povezuje opšti ritam linija koji s vremenom postaje sve dramatičniji. Ovaj je stil linearan, grafički. Figure su izrazito izdužene i vitke, lica oduhovljena. Stvoreni su kako asketski tipovi, tako i divni



RELJEF S PRIKAZOM LAVA IZ HALKIDE

primeri spiritualizovane ljepote gracie (andeli). Ovaj stil je imao silan uticaj i van granica carstva i preko njega je Evropa i upoznala klasični vizantinizam. U samom carstvu on je dao, pored najkulturnijih dela, i interesantne seoske »barokizirajuće« varijante.

Čuveni mozaici u Dafni (kod Atine), iz pol. XI v., još su van ovog stila i svojom izrazitom antičkom reljefnošću i harmoničnom blagošću oblika i kolorita produžuju helenističku struju umetnosti Makedonaca. U novom stilu su poznati istoriski portreti iz juž. galerije carigradske Sv. Sofije (Konstantin XI Monomah i carica Zoe, 1042, i Jovan II Komnin sa caricom Irinom, 1118), a verovatno i sjajni Deisis. Mozaici Mihailovskog manastira u Kijevu, carigradski rad (1108) su primer prelaznog stila. Najbolji primjeri stila su freske u Nerezima kod Skoplja (1164) i u Dimitrijevskom saboru u Vladimиру u Rusiji (kraj XII v.). U Srbiji ovom stilu pripadaju freske Nemanjine zadužbine Đurđevi Stubovi kod Novog Pazara (šezdesetih god. XII v.), a u Bugarskoj freske u Bačkovu (pol XII v.). Solun je kao centar uticao na slikarstvo mnogih balkanskih crkava (Atos, Makedonija) i Rusije. Interesantni primerci seoske varijante stila su u Kurbinovu i Kosturu (Makedonija).

U Italiji se vizant. uticaj najbolje oseća u normanskoj Siciliji. Mozaici u Cefalū-u (1148), grč. rad, su visokih kvaliteta. Lokalna škola mozaičara radila je u Martorani i Palatinjskoj kapeli u Palermu te u Monrealeu (dela provincijskog kvaliteta). Venecija je snažan centar importa ovog stila; ona je na čelu »jadranske mozaičke škole«, koja, međutim, sve više romanizira vizant. forme (Ravenna, Trst, Torcello — poč. XII v.). Mozaici u mletačkoj bazilici sv. Marka radeni su od sredine XII pa kroz ceo XIII v.

XIII v. Posle komninskog stila, koji se izveo do krajnjih mogućnosti, nastupa radikalni i vrlo zanimljiv preokret. Tzv. »plastični« stil XIII v. stoji za sebe i nikako ne proistiće iz prethodnog linearнog niti se vezuje za kasniji stil Paleologa. On prestavlja najveću moguću koncesiju srednjov. vizant. forme antici, njenim estetskim principima i ima naglašenu svetovnu notu. On je u pravom smislu monumentalan i malo dekorativan — i veličinom i masom figura, epskom širinom u stavu i gestu u čemu leži njegova izražajna snaga — jednostavnošću tematske sadržine, uprošćenošću kompozicije, harmoničnom uzdržljivošću kolorita. Istina, on se nije razvio u monumentalnom slikarstvu okupiranog Carigrada, niti nove prestonice Nikeje (na vizant. teritoriji o njemu svedoči samo slikarstvo miniaturu, koje su takođe sasvim monumentalno koncipirane), već na freskama Balkana: u Srbiji (Mileševa, 1236; Sopočani i Morača šezdesete godine XIII v.) i u Bugarskoj (Bojana, 1259).



BOGORODICA SA HRISTOM, Detalj. Carigrad, Sv. Sofija



VIZANTSKI TEKSTIL S UZOKKOM LAVOVOM. Ravenna, Muzej



SILAZAK U LIMB, Detalj mozaika. Nea Moni na Hiosu



PANTOKRATOR, Freska u kupoli. Dafni



PRELAZ PREKO CRVENOG MORA. Grčki psaltir s početka X v.
Pariz, Bibliothèque Nationale



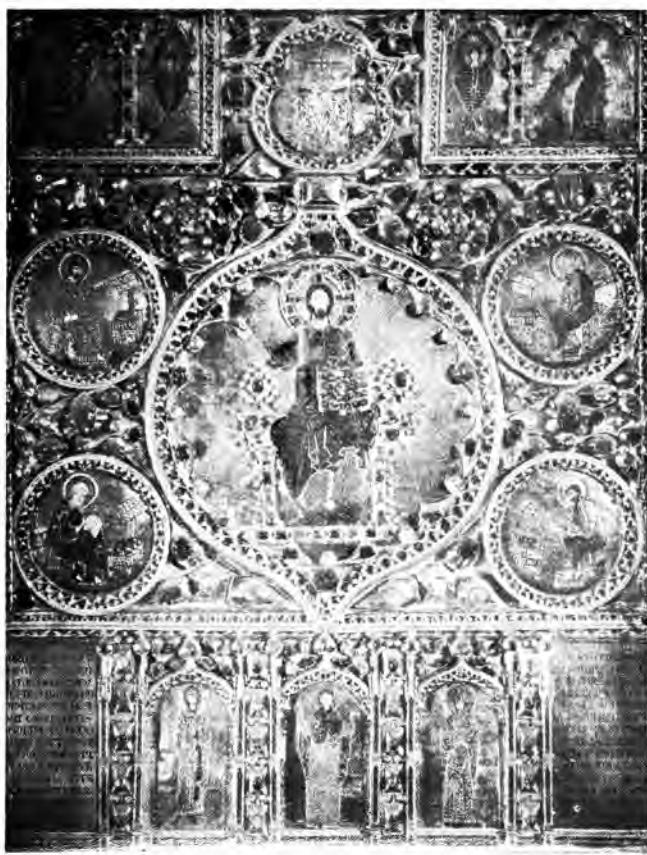
VASKRESENJE LAZAROVO. XV v.
Freska u crkvi Pantanassa u Mistri

Stil Paleologa (renesansa Paleologa i poslednje doba vizant. umetnosti poslednje god. XIII v. — pol. XV v.). Ovaj stil je klasicistički i plastičan, ali suprotnost prethodnom epskom stilu. On je izrazito narativan. Silno povećana teološka sadržina bukvalno se prenosi na zidove u ogromnom broju slika, jako smanjenog formata; komplikovan teološki sadržaj (čak poetskog i simboličnog karaktera) često bi bio nejasan bez

opširnih tekstovnih objašnjenja koja prate sliku. Osetno je slabljenje monumentalnosti izraza, tako da nekad freske i mozaici liče na stil minijatura ili ikona. Čitav repertoar direktnih pozajmica iz helenizma: genre-detalji, komplikovane arhitektonske kulise koje produbljuju prostor, kompoziciska rešenja. Puno individualnih umetnika (sačuvani su i mnogi njihovi potpisni) dao je ovom stilu veliku slobodu forme, koja se kreće od uglađenog dvorskog



PANTOKRATOR. Emajl u pozlaćenoj bronci, XIII v. Rim, Palazzo Venezia



PALA D'ORO. Venecija, Sv. Marko



SV.IRENA U CARIGRADU



CRKVA AFENDIKO U MISTRI

akademizma, punog mukote i lirike, do vizionarske, transcedentalne ekspresivnosti (radovi *Teofana Grka*, snažne i individualne ličnosti u vizant. umetnosti). Umetnički centri su brojni: Carigrad, Solun, Atos, Mistra, Srbija sa Makedonijom, Rusija, Bugarska. Prelazni stil zastupaju freske u Bogorodici Perivlepti (Ohrid, 1296) i svetogorskem Protatu. U Carigradu, izvanredni mozaici Kahri-džamije (crkva Hora, iz 1303) i freske u istoj crkvi najbolje pretstavljaju dvorsku, akademsku varijantu. U Mistri najznačajnije su freske Perivlepte i Pantanasse (kraj XIV, poč. XV v.) koje se odlikuju podvućenom linearnošću i skoro ikonopisnom tehnikom. U Solunu freske i mozaici u Svetim Apostolima su vrlo visokih kvaliteta dvorske škole (1311—14). U Rusiji radi Teofan Grk: freske u Spasu Preobraženja u Novgorodu (1378) i u Moskvi. Srbija pokazuje mnogo varijanti u stilu i ikonografiji. Studenica (Kraljeva crkva) vezuje se za slikarstvo dvorske škole. Nešto je rustičniji rutinirani stil grč. majstora *Mihajla i Eutihija* koji rade u nizu manastira: Sv. Nikiti, Starom Nagoričnu, možda i u Gračanici. Dečani, Lesnovo, Markov manastir, Majetić i Peć pripadaju strožem, manastirskom pravcu. Krajem XIV i u XV v. razvija se u Srbiji tzv. Moravska škola, koja se vezuje uz slikarstvo Mistre. U Bugarskoj su najinteresantnije freske u pećinskoj crkvi u Ivanovu.

Minijature. Vizantija je ostavila mnoštvo ilustrovanih rukopisnih knjiga, najviše crkvenog karaktera. Njihov veliki značaj za umetnost je u tome što su kao lako prenosivi predmeti rasprostrale ikonografske teme i tako služile kao priručnici vizant. slikarima. Kao portativni predmeti mnogo su doprinele i širenju vizant. umetnosti van granica Carstva. Minijature čuvaju echo izgubljenih dela monumentalnog slikarstva, jer su se lakše mogle sačuvati. Minijatura u vizant. umetnosti pretstavlja svet za sebe. Njena je karakteristika konzervativnost repertoara. U Vizantiji nema minijaturističkih škola kao na Zapadu, već samo grupa rukopisa (porodice) koje zavise od jednog zajedničkog prototipa (pretka), a koji umetnici kopiraju kao prepisivači. Sve sačuvane vizant. minijature su ustvari sukcesivne kopije originala koji nisu sačuvani. Naravno, minijature imaju posebnu estetsku fisionomiju, u duhu sa strujanjima onog vremena kada su nastajale, ali ni za to nisu uvek pouzdani svedok, baš zbog kopističkog metoda koji im leži u osnovi. Najčešće ukrašavane crkvene knjige su Biblija, Jevangelje, Psalmi, Besede crkvenih otaca, crkveni kalendari (Mineji, Sinaksari) i liturgičke knjige. Vrlo je raznolik raspored slikanog dekora u odnosu na tekst knjige. Slike se nižu u neprekidnoj traci, koja dosledno prati tekst na donjoj ili gornjoj margini; one se upliču stalno u tekst i prekidaju ga; na marginama

sa strana teksta nalaze se u bezbrij nepovezanih sličica; u raskošnim kodeksima docnjeg vremena jedna slika zauzima čitavu stranu.

Najstarije minijature ukrašavaju tri skupocena rukopisa VI v., radena na purpurnom pergamenu: tzv. Bečka Geneza, Rosansko Jevangelje i Rabulino (Sirisko) Jevangelje. Stil je uglavnom u ant. tradicijama. Doba Makedonaca i Komnina je velika epoha minijature. Tzv. Hludovski Psalmi, sa stotinama svežih skica, raden je — izgleda — pre ikonoklazma, a dopunjene u IX v. Hrišćanska kozmografija Kozme Indikopleusta (IX v.) takođe počiva na preikonoklastičkom originalu. U kasnoant. stilskim tradicijama, omiljeni u slikarstvu maked. epohe, radeni su čuveni carski kodeksi Homilije Grigorija iz Nazianze, sa 14 slika in folio; ilustracije Psaltila pariske Nacionalne biblioteke (br. 139) prava su imitacija antičke. Vatikanski Rotulus Isusa Navina dekorisan je elegantnim kolorisanim ant. crtežima. Više srednjov. elemenata u izrazu i temi imaju rukopisi XI i XII v. Čuveni Menologij Vasilija II, rad nekolicine umetnika, je remek-delu u stilu savremenih ant. i srednjov. strelmljenja. Dvorski rad su i Besede Jovana Zlatoustog, koje raskošnim bojama i ornamentikom pokazuju uticaj emalja na minijature. Luksuzna knjiga malog formata, radena za bogate pojedince, česta je u XI i XII v. Ona ima obilje finih sličica rasutih po svim stranama; takva su prva poznata Jevangelja (Par. gr. 115 i 74). Vrlo su interesante ilustracije Homilija Jakova Kokinovafskog (XII v.) sa sasvim originalnim ikonografskim motivima, u strogom monaškom stilu. U rukopisima XI i XII v. razvija se bogata floralna i zoomorfna ornamentika, sa sličicama lova, fontana, monstruma, čije je poreklo u arhitektonskom dekoru muslimanskog orijenta. Tako su radeni inicijali, vinjete i kanonske table. Sa ostalim luksuznim predmetima minijatura opada u doba ekonomске slabosti, tako da je u XIII i XIV v. sve reda i ne dostiže raniji nivo (izuzetak su Teološki spisi Jovana VI Paleologa iz pol. XIV v., sa dva portreta istog cara). Sam odnos minijatura prema monumentalnom slikarstvu je vrlo interesantan. U doba cvetanja, kao i u XIII v., minijatura često odražava monumentalni duh fresaka; naprotiv njen anegdotски duh i minuciozna faktura kao da su odraženi na poslednjem stilu zidnog slikarstva, u XIV i XV v.

Ikone. Ikona je za Vizantince bila svaka pretstava svete ličnosti, ali u novoj terminologiji ortodoksne crkve tako se naziva portativna religiozna slika. Ikone su radene u kamenu, metalu, mozaiku, emalu, a najčešće su slikane na drvu, temperom na gipsanoj podlozi. Ovaj tip slike hrišćanstvo je primilo od heletističkih egipatskih posmrtnih portreta, i prve hrišćanske ikone

su bile autentični portreti mučenika. Kasnije su utvrđeni u ikonografiji likovi protagonista hrišćanske religije i ti prikazi su smatrani autentičnim portretima, pa su se verno preslikavali vekovima. Već u VI v. neke ikone Hrista i Bogorodice smatrane su "nerukotvorenim" i njihov kult je postao skoro paganski. Posle pobjede ortodoksije, u IX v., proizvodnja ikona uzima sve veće razmere; one u liturgiji stiču sve veći značaj i počinju se stvarati ikonostasi za njihov smeštaj. Kako su imale da najneposrednije opste sa vernikom, ikone su najapstraktnije od svih vizant. religioznih slika: poze su nepomične, frontalne, lica krajnje ekspresivna i produhovljena; u posebnoj ikonografiji ikona stvoren je vrlo ograničen broj tipova. Tek u XIV v., saglasno opštим strujama vizant. umetnosti, ikone postaju mnogo blaže u izrazu i pokretu i širi se njihov repertoar. Slikanih ikona iz čisto vizant. doba sačuvano je vrlo malo. Čuvena je tzv. Vladimirska Bogorodica koja je oko pol. XII v. preneta u Rusiju iz Carigrada. Kod nas, u Ohridu, sačuvano je nekoliko reprezentativnih vizant. ikona iz XII i XIV v. Mozaičke ikone, izvanredno minuciozne izrade, najbrojnije su u XIV v., kad dostižu skoro slikarsku mekotu i efekte (Diptih iz Opera del Duomo u Firenci).

Tkanine. Skupocene tkanine, značajna grana vizant. primenjene umetnosti, ukrašavale su crkve i palate, upotrebljavale se za odežde i raskošna odela. Vizant. tkanina uživala je veliki ugled u Evropi i doprinela je širenju vizant. umetnosti. Dosta ih je sačuvano po rezorima crkava na Zapadu (Sancta Sanctorum u Lateranu; katedrala u Sensu). Na njima su bile utkane ili vezene scene iz lova i flore, siriskog, egipt. i pers. porekla, odakle je ova veština i primljena. Radeni su i religiozni motivi. Posle arabiljanskog osvojenja Sirije vizant. industrijia svile presešla se u Grčku (Tebu) i Carograd. Za vreme Makedonaca i Komnina ti su centri u naponu. Dvorske radionice imale su monopol izrade najskupljih, purpurnih tkanina (carskoj radionici pripada tzv. pokrov Karla Velikog iz Aachena sa motivima slonova u medaillonima). U doba Paleologa još se dosta rade skupocene tkanine sa slikama, ali skoro isključivo za crkvenu upotrebu. Remek-delje vezeni epitafios iz Soluna.



PORTIK MANASTIRA XIOPOTAMU NA ATOSU

Zlatarstvo i emajl dostigli su u Vizantiji izvanredan rasvet. Oni su često kombinovani na relikvijskim, krstovima, stavrotekama, okovima jevangelja. Dosta ovih luksuznih predmeta bilo je rašireno po Evropi, velikim delom opljačkano iz Carigrada od strane krstaša. U Vizantiji je naročito gajena emajlna tehnika cloisonné (čelijsasti emajl). Najlepši primerci zlatarstva-emajlerstva su čuvena Limburška stavroteka i Pala d'oro iz rezora mletačkog Sv. Marka. Ova pala za glavni oltar veličine 3×2 m, radena u X v. u Carigradu i dopunjavana sve do XIV v., sadrži osamdeset kompozicija u emajlu uglavljenih u podlogu od zlata i srebra. Repertoar scena je vrlo obiman: religiozne scene, carski portreti, motivi lova i životinja. U srebru i zlatu kovano je posude i drugi predmeti. Čuveni primeri ove tehnike su: amfule iz Monze (bočice ukrašene religioznim scenama), srebrni tanjiri sa Kipra (epizode iz života cara Davida), patene iz Riha i Stume, srebrni diskovi iz Madrida (scene iz carskog ciklusa).

Skulptura je svedena u Vizantiji uglavnom na dekorativnu umetnost u službi arhitekture (arhitektonska plastika). Puna plastika nije imala razvoja. Istina, bilo je u Carigradu carskih statua (rim. tradicija) od kojih je najslavniji konjički kip Justiniijana I stajao još u XV v. Sačuvan je samo tzv. Kolos iz Barlette, kip nepoznatog cara V—VI v., čije ekspresivno lice bez portretske crte označava prekid sa ant. tradicijom. Jedna statua Hrista nalazila se na ulazu u Veliku palatu u Carigradu. Posle ikonoklazma nije se više radio na punoj skulpturi. Reljef, sve plići i plići, duže se održao. Reljef na bazi Teodosijevog obeliska na carigradskom Hipodromu i tzv. Porfirijeva stela pokazuju dekadenciju te umetnosti. Sarkofazi V i VI v. iz Ravenne pokazuju orientalni uticaj u tehniči i ornamentalnom dekoru. Reljef se upotrebljavao i za ukras crkvenog nameštaja: stubovi ciborija, amvoni, parapetne ploče. Ove ploče su sačuvane u velikom broju (VI—VII v.) i najpogodniji su objekat za proučavanje vizant. reljefa. Dekor im je čist ornamenat, vrlo jednostavan: rombovi, krstovi, Hristov monogram ili simboli: jagnje, golub, pauni. Iz doba Makedonaca-Komnina ima mnogo parapetnih ploča sa komplikovanim geometrijskim ornamentom (Atos, Venecija) ili zo-



SV. SOFIJA U SOLUNU

omorfnim — heraldičke životinje (Venecija, Torcello, Atina). To su istočnački motivi, uzeti sa tkanina. Najzad se radi u emajlovoj tehnici champlevé, ispunjavanjem šupljina tamnom masom i od reljefa ostaje slika u dve boje.

Arhitektonska dekorativna skulptura razvijala se na kapitelima, kornišima itd. i zadržala se do kraja vizant. umetnosti. Na kapitelu se najbolje prati njen razvoj. Vizant. kapitel je korintski, prost ili kompozitan (Ravenna, Grčka, Carigrad). U V v. prevladjuje motiv oštrog akanta, izbušenog svrdlom (azuriranog), koji u dva reda oblaže kapitel (manastir Studios u Carigradu); to je tzv. *teodostijanski kapitel*. Zbog zamene arhitrava lukom stvaraju se, kao jača podloga, imposti (IV v.). Daljim razvojem spajaju se oba dela u tzv. jonski impost-kapitel (galerije Aja Sofije, Sv. Sergije i Vakha). Veliki kubični kapitel bez imposta ili sa varijacijama (kapitel "skorpa") je tip *justinijskog kapitela* rašireno po celom Carstvu.

Ornamentat sada gubi svaku reljefnost i kao tkanina ili čipka prekriva celu površinu kapitela; to je sasvim orientalna, ažurna obrada, sa efektima svetlosti i senke u kojoj od ant. akanta nije ostalo ni traga. Izvanredno bogatstvo ovog novog dekora ispoljeno je u Sv. Sofiji i Sv. Sergiju i Vakhu. S vremenom, sve većim širenjem sličanog dekora po hramu, opada značaj kapitela i skulpturalne dekoracije.

Predmeti od slonovače bili su vrlo omiljeni u Vizantiji. To je umetnost bogate klijentele. Razvojni periodi su IV—VI v. i X—XII v. Iz prvog perioda sačuvana je grupa konzularnih diptihova, sa prikazima konzula koji primaju vlast i scenama sa Hipodromom. Sačuvani su i predmeti sa religioznim sižem sirsko-egipat. porekla. Od njih je najčuvenija tzv. Maksimijanova stolica iz Ravenne (VI v.). Drugom periodu pripadaju luksuzni kovčežići za nakit ukrašeni mitološkim scenama uokvirjenim rozetama i pločice sa religioznim slikama u reljefu (krunisanje Romana IV i Eudokije). Česti su reljefi Bogorodice, ima i minijaturne čiste plastike.

Profana umetnost. Arhitektura. Od bogate arhitekture Carigrada i drugih vizant. velikih gradova ostali su vrlo mali tragovi. Čuvene carske palate, Veliku palatu, Dafni, Vlahernu i druge pozajmimo samo po opisima. Jedini ostatak carskih dvorova je tzv. palata Konstantina Porfirogenita — Tekfur-saraj, u krugu Vlaherne (jednospratna palata sa zasvedenim prozorima i balkonom; polihromni dekor ukršava fasadu). Vojna arhitektura je nešto bolje poznata: ostaci velikih carigradskih zidina; zidine, kule, kapije u pojedinim gradovima. Sačuvane su dve velike cisterne: Binbirdirek, veliki dvospratni rezervoar sa šumom mramornih kolona pokriven sfernim svodovima (VI v.) i cisterna Bazilika (Yere Batan-seraj) u Carigradu.



TAJNA VEĆERA. Rezbarija u slonovaci monaha Rabule iz 585.



VIZANTSKI NOVAC IX v.

Slikarstvo. Imperijalni ciklusi, koji su ukrašavali carske palate i koji su slikani skoro za celo vreme postojanja Carstva, nisu sačuvani. Nije sačuvano ništa ni od profanog slikarstva, figuralnog i ornamentalnog, kojim su ikonoboreci zamenili uništeni dekor crkava; to je uništila pobednička ortodoksija. Elementi ovog dekora ipak su sačuvani u minijaturama, uglavnom na vinjetama, inicijalima i kanonskim tablama. Profana knjiška ilustracija bolje je sačuvana; ona je nastajala u doba koje se više interesovalo za klasičku, mada te knjige, uglavnom iz oblasti medicine, nisu bile brojne. Uostalom to su bile obične kopije ant. dela. Izuzetak čini ilustracija vizantske Skilicine hronike, mada ona nema umetničke vrednosti.

LIT.: N. P. Kondakov, *Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures*, I—II, Paris 1886—91. — Ch. Diehl, *L'église et les mosaïques de Saint-Luc en Phocide*, Paris 1889. — N. P. Kondakov, *Histoire et monuments des émaux byzantins*, Frankfurt 1892. — Ch. Diehl, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, Paris 1894. — G. Millet, *Les mosaïques de Daphni*, Paris 1899. — J. Strzyzowski, *Orient oder Rom?*, Leipzig 1901. — H. Omer, *Fac-similes des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1902. — C. Errard-Gayet, *L'art byzantin d'après les monuments de l'Italie, de l'Istrie et de la Dalmatie*, I—IV, 1904. — C. Bayet, *L'art byzantin*, Paris 1904. — C. Gurlitt, *Die Baukunst des Konstantinopels*, I—II, Berlin 1908—12. — G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910. — O. M. Dalton, *Byzantine art and archeology*, Oxford 1911. — L. Breher, *Études sur l'histoire de la sculpture byzantine*, Paris 1911. — J. Ebersolt i A. Thiers, *Les églises de Constantinople*, Paris 1913. — L. Breher, *L'art byzantin*, Paris 1914. — O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, I—II, Berlin 1914—18. — G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1915. — Isti, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916. — Isti, *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, Paris 1916. — Д. В. Афанасов, *Византинска живопис XIV столећја*, 1917. — Ch. Diehl, *Les monuments chrétiens de Salonique*, Paris 1918. — J. Strzyzowski, *Ursprung der christlichen Kunst*, Leipzig 1920. — V. Millingen, *Byzantine churches in Constantinople*, London 1921. — J. Ebersolt, *Les arts somptuaires de Byzance*, Paris 1923. — O. Wulff i M. Alpatov, *Denkmäler der Ikonenmalerei*, Dresden 1925. — O. M. Dalton, *East Christian Art*, Oxford 1925. — Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, I i II, Paris 1925—26. — J. Ebersolt, *La miniature byzantine*, Paris 1926. — P. Muratov, *La peinture byzantine*, Paris 1928. — J. Ebersolt, *Orient et Occident*, Paris 1929. — N. P. Kondakov, *L'icone russe*, Praha 1929. — E. Diez i O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, Harvard 1931. — Ch. Diehl, *La peinture byzantine*, Paris 1933. — J. A. Hamilton, *Byzantine Architecture and Decoration*, London 1933. — J. Ebersolt, *Monuments d'architecture byzantine*, Paris 1934. — L. Breher, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris 1936. — A. Grabar, *Miniatures byzantines de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1939. — P. Lemerle, *Le style byzantin*, Paris 1943. — A. Grabar, *Martyrium, recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Paris 1946. — K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex*, Princeton 1947. — B. H. Lazarev, *История византийской живописи*, Москва 1948. — O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, London 1949. — A. Grabar, *La peinture byzantine*, Genève 1953. — M. Rié.

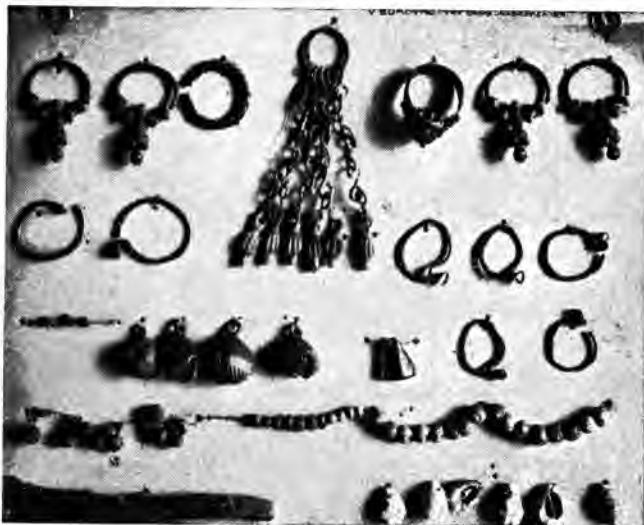
VIDI PRILOG

BIZES (grč. Βύζης Byzes), grč. klesar s Naksosa, koga Pauzanija pogrešno smatra kiparom i stavlja u ← VII st. Po nejasnom natpisu na bazi nekih kipova na Naksusu ne može se sa sigurnošću zaključiti, da li je on (kako misli Pauzanija) ili njegov sin Euerg (grč. Εὐεργός; Euergos) prvi počeo izradivati crepove od mramora. U prilog Pauzanijinu mišljenju govorи sigla BY na crijevu od naksoskog mramora, nadenom na atenskoj Akropoli.

BIZOVAC, selo u kotaru Valpovo, Hrvatska. God. 1895 nađena je na njivi Lepodrevci, na desnoj strani ceste, ostava predmeta iz kasnog brončanog doba: srpovi, keltoi, palštabi, mačevi, bodeži, kopija, štitovi i drugo oružje, te nakit i keramika. Najveći dio nalaza čuva se u Arheološkom muzeju u Zagrebu (332 predmeta). B. ima župnu crkvu iz 1802 i nekadašnju grofovsku stambenu zgradu (danasa škola). — D. Pi.

BIŽUTERIJA v. Bijuterije

BJELAJEV (Beljaev, Nikolaj) Mihajlović, ruski istoričar umetnosti, vizantolog (Petrograd, 11. IX. 1899 — Prag, 23. XII. 1930). Posle završene srednje škole upisao se, 1916, na petrogradski istorisko-filološki fakultet, ali su ga revolucionarni dogadaji u zemlji uskoro odvojili od studija. Aktivno učestvovao u borbama na strani protivnika Revolucije. Od 1922 studirao na Karlovu univerzitetu u Pragu istoriju vizant. umetnosti. Rano se istakao kao jedan od obdarjenih učenika N. P. Kondakova, posle čije smrti je, 1925, živo radio na osnivanju *Seminarijuma Kondakjanum*. Za delatnost ove ustanove vezan je najveći deo njegova rada. Studije je završio u proleće 1927, braneći kod Niederle doktorsku disertaciju o vizant. fibulama. Pored redakcijskih poslova, predavanja i dužnosti u *Seminarijumu*, B. se naročito bavio izučavanjem ikonopisa i srednjov. arheologije u Rusiji i Vizantiji. U svom naučnom metodu uspešno je udruživao ikonografsko istraživanje sa analizom stilova. Učestvovao svojim referatima na II i III međunarodnom kongresu vizantologa (1927 u Beogradu i 1930 u Atini). Obišao je i prikupio gradu o mnogo-



BJELOBRDSKA KULTURA, Nakit iz Velikog Bukovca

brojnim spomenicima slikarstva u Jugoslaviji, Bugarskoj i Grčkoj, naročito na Sv. Gori (1930).

BIBL.: Украшения поздне-античной и ранне-византийской обежды, Recueil d'études, dédiées à la memoire de N. P. Konaković, Prague 1926, str. 201—228; Очерки по византийской археологии (I, Фибулы в Византии; II, Херсонесская посеребренительница, Seminarij Konakovićanum), Prague 1929, str. 49—132; Образъ Богицес Матери Пелагонитисы, Byzantinoslavica, Prague 1930; Le "Tabernacle du Tempsagnage" dans la peinture balkanique du XIV^e siècle, L'art byzantin chez les Slaves, Paris 1930, 2, str. 315—324. G. Su.

BJELASOLIĆ v. Glasinačka kultura

BJELOBRDSKA KULTURA, slavenska kultura ranog Srednjeg vijeka, nazvana prema glavnom nalazištu u Bijelom Brdu nedaleko od Osijeka, gdje su vršena arheol. iskapanja 1895—1907 (s prekidima) i 1947—48. Dvije druge velike nekropole te kulture otkrivene su u Vukovaru (na Lijevoj bari) i na gradu u Ptuju. Nalaza bjelobrdske kulture ima i s drugih lokaliteta u Hrvatskoj (Kloštar, Svinjarevci, Sisak, Veliki Bukovac, Vera, Mrsunjski lug, Borovo i dr.), u Vojvodini (Novi Banovci, Sremska Mitrovica, Surduk i dr.), u Sloveniji (Središće, Hajdina, Veržej, Laška vas, Stari Trg i t. d.), zatim u Madžarskoj (Csongrád, Pilin, Halimba-Cseres, Kérpuszta i dr.). Pojedini elementi bjelobrdske kulture dolaze kod nas i u nekim nalazištima u Dal-



BJELOBRDSKA KULTURA, Keramika iz Bijelog Brda i Rume

maciji, Bosni, Srbiji i Makedoniji. Inventar te kulture, koliko je do danas poznat, potječe pretežno iz grobova. Glavni dio grobnih priloga predstavlja nakit; keramika, oruđe i oružje dolaze gotovo samo izuzetno, a tako i fibule. Kod nakita, karakteristične oblike pokazuju u prvom redu karike sljepoočničare, koje se javljaju u najrazličitijim varijantama: jednostavne otvorene karike, karike s valjčastom spiralom na jednom kraju, sa S-završecima i sa stožastim nastavkom. Tipični su oblici naušnica s grozdolikim i zvjezdolikim privjeskom, te ogrlice spletene od nekoliko žica. Pored tih ogrlica dolaze još ogrlice od jantarnih, staklenih, kremenih i fluoritnih zrnaca, te od kauri-skoljaka. Čest je nakit prstene, koje dolazi u različitim formama: kanelirano, s umetnutim staklenim okom, spleteno od žica i t. d. Narukvice su uglavnom radene kao i ogrlice; kod nekih se, međutim, krajevi završavaju u obliku životinjskih glava. Kao nakit služili su i različiti privjesci: srčoliki, kruškoliki, polumjesečasti, u obliku praporaca i dr. Kod izradbe predmeta najčešće se primjenjivala tehnika lijevanja u modelima. — Analiza oblika kod nakita pokazuje različite utjecaje, među kojima na prvo mjesto dolaze ilirsko-keltski i bizant. utjecaji. Podrijetlo bjelobrdske kulture, njeni nosioci i njeno datiranje još su uvijek problemi, koji se pokušavaju rješavati na različite načine i s različitim rezultatima. Da li se b. k. razvila direktno iz kestheljske kulture ili nije, da li su joj nosioci samo Slaveni zajedno s Madžarima, pada li ona vremenski potkraj X i u XI st. ili se već razvila u IX st., da li su bizant. i ilirsko-keltski utjecaji poprimljeni izravno ili neizravno — to su pitanja, na koja se zasada može odgovoriti tek hipotezama. Sigurno je možda jedino to, da je područje njenog postanka i razvoja Panonska nizina.

LIT.: J. Brunšmid, Hrvatske sredovječne starine, Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva, 1903—04. — Lj. Karaman, Iz koljevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930. — Isti, Iskopine društva Bihać u Mravincima, Rad JA, 1940, 268. — J. Korosec, Staroslovansko grobište, Celje 1947. — M. Čarasanin i J. Kovacević, Pregled materijalne kulture Južnih Slavena, Beograd 1950. — J. Korašec, Staroslovansko grobište na Ptujskom gradu, Ljubljana 1959. — Isti, Delitev slovanskih kultur, Arheološki vestnik, 1951. — M. Čorović-Ijbubinković, Metalni nakit belobrdskog tipa, Starinar, 1951. — Z. Vinski, Prethodni izvještaj o iskapanju nekropole na Lijevoj bari u Vukovaru 1951., 1952. i 1953. godine, Ljetopis JA, 1955, 60. — M. Šeper, Neki neobjavljeni nalazi ranoga Srednjega vijeka iz Arheološkog muzeja u Zagrebu, Tkalčićev zbornik, I, Zagreb 1955. — S. Ercegović, Neobjavljeni grobni nalazi iz Bijelog Brda, SHP, 1958. M. Šr.

BJELOKOST (lat. *ebur*), kost slonovih očnjaka, kljova nilskog konja i sibirskih fosila (mamuta), služi od najstarijih vremena kao materijal za izradivanje predmeta umjetnog obrotu i sitne plastike. Već u paleolitiku obraduju se kljove mamuta i životinjske kosti rezbarenjem i izradbom figuralnih reljefa (jeleni, sobovi) na njihovim površinama. Kod azij. i afr. naroda obradivanje bjelokosti vezano je s najstarijim pojавama rukotvorina (idoli, oružje). U Egiptu, Mezopotamiji i u kretsko-egejskom kulturnom krugu izraduju se od bjelokosti različiti predmeti, pokućstvo, a naročito kipići idola. U Indiji, Kini i Japanu b. se upotrebjava za izradbu pune skulpture i reljefa s fantastičnim sakralnim prikazima, te u dekorativne svrhe; naročito su poznata jap. minuciozno izrezbarena puceta (*netsuke*), te perz. i ind. figure za šah. U Evropu se b. uvozi od najstarijih hist. vremena

BJELOKOST. Dvije pločice od bjelokosti s prikazima Bogorodice i Krista
Zagreb, Galerija JA

kao egzotičan materijal iz Prednje Indije i Centralne Afrike. U helenkoj umjetnosti Fidija i njegova škola kombiniraju b. sa zlatom (*hriselefantina*) kod izradivanja likova božanstava za hramove. Upotreba bjelokosti proširuje se u doba helenizma, preuzima je Rim (*tesserae* i konzularni diptisi iz IV i V st.), a od Rima rana kršćanska i bizant. umjetnost, u kojoj je b. naročito tražen materijal za kutije, relikvijarije, raspela i crkvene utencilije, na kojima se rezbarije sakralni simboli i motivi. Iz VI st. potječe tron biskupa Maksimijana u Ravenni, ukrašen bjelokosnim reljefima. U karolinško doba započinje upotreba bjelokosti za korice kodeksa, pri čemu se na pločicama izrađuju reljefi s prizorima iz svetačkih legendi. Od romanike pa do gotike, te kod islamskih naroda proširuje se primjena bjelokosti na različite predmete umjetnog obrta (balčaci, sedla, rogoviti, kupe). Izrađuju se biskupski štampovi i rasklopni oltari manjeg formata s likovima Krista, Bogorodice i svetaca. Reljefi se često koloriraju i pozlaćuju. U doba renesanse upotreba bjelokosti potisnuta je upotreboom zlata, srebra i drugih kovina. Franc., tal., španj. i njem. barok i rokoko poznaju sve širo upotrebu bjelokosti za ukrasne, luksuzne i toaletne predmete, kao što su česljevi, okviri za ogledala, lepeze, dršci pokala i kasete, na kojima se u reljefu izvode teme iz mitologije i lova, erotski prizori i alegorije; b. se često upotrebljava i u intarziji. Na tankim, obično ovalnim pločicama od bjelokosti slikaju se minijature, a od nje se izrađuju i reljefni medaljoni po uzoru antičkih kameja. B. ostaje u raznovrsnoj upotrebi i u XIX st., kad su potražnja za tim materijalom i trgovacka konjunktura dovele do masovnog uništavanja afr. slona. — U nas su umjetnički predmeti i rukotvorine od bjelokosti uglavnom importi. U rimnicu zagrebačke katedrale nalazi se t. zv. diptih od bjelokosti, koji se zapravo sastoji od četiri pločice s reljefima iz Kristova života, a koji je prvotno služio kao korice neke liturgijske knjige; njegova provenijencija i doba postanka nisu utvrđeni. Galerija JA posjeduje bjelokosni diptih s likovima Bogorodice i Krista iz IX ili X st. Pojedini predmeti od bjelokosti nalaze se u našim muzejima za etnografiju, umjetnost i obrt, te u crkvenim zbirkama.

S. Bić.

BJELOVAR, grad na jugozapadnom podnožju Bilo-gore, Hrvatska. Kao nekadašnje selo sa sajmovima, u roviškoj županiji, spominje se 1420. Na karti Stjepana Glavača iz 1673 zove se *Beločac*. Od XVIII st. označuje se kao *Wellowar*. B. je izgrađen kao vojnički grad na prijedlog generala baruna Filipa Becka, a po odredbi Marije Terezije. Izgradnjom se započelo 1756. Prvotno mjesto vojnog značenja postepeno je dobivalo obrtnički i trgovacki karakter. God. 1874 proglašen je slobodnim kraljevskim gradom. — Urbanistička konceptacija grada je ortogonalna. Takav način izgradnje (najveći primjer na našem terenu) odraz je racionalnog zahvata prosvijećenog apsolutizma u urbanistička shvaćanja. Na križištima dvaju sistema paralelnih ulica, koje se sijeku pod pravim kutom, otvaraju se trgovi. Glavni je trg uspješna urbanistička cjelina, karakteristična za graničarski grad. Na njemu je barokna crkva sv. Terezije, građena 1765—72, do koje se s obje strane nalaze skladne zgrade škole i bivšeg kolegija pijarista, pravoslavna crkva sv. Duha (1792—95), te kasarna *Preradović* s nizom arkada u prizemlju. Na glavnem trgu stajala su donedavna četiri barokna kipa, što su ih 1778 podigle krajiske pukovnije. Na groblju je

barokna Kalvarija. Spomenik palim borcima djelo je kipara Vojina Bakića. Gradski muzej čuva pretežno gradu iz kulturne historije i NOB-e, a zbirku *Barešić arheol.*, etnografski i kulturno historijski materijal iz Bjelovara i šire okolice.

LIT.: R. Kovač, Gradski muzej Bjelovar, Muzeji sjeverne Hrvatske, Varaždin 1957. — M. Pešić, Bjelovarski muzej, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1957. A. Ht.

BJELOVUČIĆ, Ivo, muzičar i keramičar (Zagreb, 1. IX. 1917—). Završio Drž. konzervatorij u Zagrebu (1941); uz muziku bavi se keramikom. U maskama, statuetama i folklornim motivima (*Petrica Kerempuh*; *Likota*; *Fruša*; *Bajista*) pokazao smisao za grotesku i humor.

J. Bć.

BJERRE, Niels Jakob Jakobsen, danski slikar (Engbjerg, 5. I. 1864 — Frederiksberg, 1942). Počeo učiti slikanje sa sedamnaest godina; učio i kod S. Krøyera. Odlaži u Italiju i Francusku, gdje nastavlja studij. Osnovni ton njegovu slikarskom izrazu daje dvogodišnji boravak na otocima Færerne; tu je počeo slikati sumorne pejzaže. Kasnije nastavlja na isti način prikazivati Jylland: taman pejzaž, naporan život ribara i seljaka, sumorni interiéuri. Za biblioteku u Lemwigu izveo 1930 niz slika intenzivnim bojama u monumentalnoj kompoziciji.

BJÖRCK, Gustaf Oscar, švedski slikar (Stockholm, 15. I. 1860—?). God. 1873—82 studirao na akademiji u Stockholm, na kojoj je od 1898 profesor. Slika na izrazito realističan način genre-scene, dekorativne kompozicije i portrete.

BLAAS, Karl, austrijski slikar (Nauders, 28. IV. 1815 — Beč, 19. III. 1894). Studirao u Innsbrucku i u Veneciji; prof. na akademiji u Veneciji i Beču. Slikao na način nazarenaca crkvene i hist. slike. Radio genre-prizore, portrete i minijature.

DJELA: Freske u crkvi u Fótu kod Budimpešte; freske u crkvi Alterchenfeld u Beču; 45 fresaka iz austr. povijesti u Arsenalu u Beču, 1859—72; *Istarski gusari otinaju vjerenice*.

BLACA, naselje pustinjaka na juž. strani otoka Brača. Osnovali su ga oko polovice XVI st. poljički svećenici, koji su pobegli pred Turcima. Sastavljeno je od nekoliko manjih zgrada međusobno povezanih hodnicima i stepenicama, koje su gradene u različito doba. Crkva je prema sačuvanom natpisu sagradena u XVI st., a u doba baroka je obnovljena. U Blaci se čuva velika biblioteka, po treti iz XVIII st., nekoliko baroknih slika, zbirka starih pušaka blatačkih brodova za obranu od gusara, glagoljski misali i dr., te mala tiskara.

LIT.: N. Milicević, Pravilnici skupna življena pustinjaka udružaba na Braču sa dodatkom Blaca 1907. N. Bć.

BLAGAJ, I. (Turanj), srednjovj. grad (ruševine) nepravilna tlocrta, sa vrlo visokom pačetvorinastom glavnom kulom; smješten nad strmim kanjonom u okuci rijeke Korane na Kordunu, Hrvatska. Podigli su ga knezovi blagajski, vjerojatno u početku XV st., a jače utvrdili zbog navalja Turaka 1574. Nakon uzmaka Turaka ponovo obnovljen pod krajiskom upravom (1699) i služio u obrambene svrhe. Od 1865 grad stoji napušten.

LIT.: R. Lopadić, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 51—58. — E. Laszowski, Hrvatske povjesne građevine, Zagreb 1902, str. 71—74. — Gj. Szabó, Srednjovj. gradovi, Zagreb 1920, str. 161. A. Ht.



BLAGAJ NA KORANI, A. dvorište, B. stambena zgrada, C. prostorije za posadu, D. polukružna kula, E. i F. prostorije za posadu, G. vanjski zid, H., J., K. i L. dvorišta

2. Tvrđava i naselje na izvoru rijeke Bune, kod Mostara. Jedan od najbolje sačuvanih naših srednjovj. gradova. Nalazi se na brdu Humu, po čemu je cio kraj dobio naziv Humska zemlja i Zahumlje. U ←III do II v., tu je stajalo utvrđeno naselje ilirskog plemena Daorza, a zatim su Rimljani ovde izgradili tvrđavu. U VI v. na ruševinama rim. tvrđave sagradeno je novo utvrđenje, koje pod imenom *Bona* spominje sredinom X v. Konstantin Porfirogenet. U XV v. bosanski feudalci Kosache pregraduju narušene zidove u zamak. Vojvoda Sandalj Hranić i herceg Stjepan Vukčić imali su u Blagaju svoje sjedište. Osnova grada je nepravilnog oblika, a zidovi dosižu djelomično visinu i preko 15 metara. Naročito su dobro sačuvani dijelovi građevina iz rim. i ranobizant. doba. U gradu, ili pored njega, stajala je u VI v. crkva, od koje

BLAGAJ NA BUNI
Velagića kućaBLAGAJ NA BUNI
Tekija

se sačuvao ukrašeni kapitel. Na groblju u selu niže grada naden je natpis iz XII v. sa spomenom imena velikog župana Stefana Nemanje. Negdje ispod grada stajao je dvorac Kosača, a nedaleko njega sudačka stolica, koja se sada čuva u Zemaljskom muzeju u Sarajevu.

U selu ima više spomenika turske arhitekture, koja se tu počela udomaćivati poslije 1465. Od stambenih gradevina ističu se Velagić i Kolaković kuća iz XVIII v., zatim Sultan Sulejmanova džamija iz XVI v. Ovoj je zgradi kasnijom pregradnjom uveliko izmijenjen prvobitni izgled. Kameni most i hamam sa građenim su u drugoj pol. XVI v. po nalogu Karadžozbega. Musafirhana tekiće iz XIX v. vrijedna je zbog svog neobičnog smještaja uz pećinu neposredno pored izvora rijeke.

LIT.: Č. Truhelka, *Naši gradovi*, Sarajevo 1904. — V. Čorović, *Historija Bosne*, Beograd 1941. — H. Kreševljaković, *Banje u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo 1952. — Dž. Čelić, *Musafirhana blagajske tekiće*, *Naše starine*, 1953, str. 189—193. — H. Kreševljaković i H. Kapidžić, *Stari hercegovački gradovi*, *ibid.*, 1954, str. 9—10. — M. Vego, *Naselja bosanske srednjovjekovne države*, Sarajevo 1957, str. 14—16. — D. Ba.

BLAGAJ NA SANI, srednjovj. i turska tvrđava, danas zvana *Derviš-kula*, matični zamak, koji su od XIII st. držali knezovi Babonevići Blagajski. Odavno je u ruševnom stanju. U Srednjem vijeku tvrđava je imala predgrade s većim brojem stanovnika. God. 1334 spominje se tu crkva bl. Grgura *ecclesia beati Georgii de Blagay*.

U blizini, na suprotnoj obali rijeke Sane, nalaze se velika troskovišta (preostatak rimskih talionica željeza), ostaci stambenih



BLAGAJ NA BUNI, Ruševine Stjepan-grada

zgrada, ulomci talioničkih peći, željezni alat i drugi predmeti rimske materijalne kulture.

LIT.: Lj. Thallóczy, *Historijska istraživanja o plemenu grčkih i vodičkih knezova*, GZMBiH, 1897, str. 333—397. — D. Sergejevski, *Arheološki nalazi kod Bihaća i Bos. Novog*, *ibid.*, 1939, str. 7—14. — D. Br.

BLAGOVEŠTENJE, 1. ruševine utvrđenog manastira, podignutog krajem XIV ili u poč. XV v. u Gornjačkoj klisuri, u severoist. Srbiji. Crkva je imala osnovu u obliku trikonhosa s narteksom; njene fasade, ozidane od otesanog peščara, bile su ukrašene slepim arkadama; na zidovima su ostali tragovi fresaka. U neposrednoj blizini crkve, jedna duboka pećina bila je iskorišćena za stanovanje, tako što je spolja bila zazidana, a iznutra grednim konstrukcijama podeljena na spratove. Manastir je imao znatnu ulogu i velik ugled na izmaku Srednjeg veka: u njemu je, 1428, prepisivač Radoslav prepisivao knjige, a iguman ovog manastira je 1501 postričao u Kupinovskoj crkvi sv. Luke u Sremu potonjeg vladiku Maksimu iz vladarske kuće Brankovića. — M. Kin.

LIT.: V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 26—27. — D. Bošković, *Srednjovekovni spomenici severoistočne Srbije*, Starinar, 1950, str. 188—189.

2. Manastir na Mlavi u Ovčarsko-kablarškoj klisuri, sa crkvom Blagoveštenja. Osnovan je, po svoj prilici, u XIII v. Iznad zap. vrata crkve postoji natpis da je podignuta 1602, trudom igumana Nikolaja, ali se to verovatno odnosi na temeljitu obnovu gradevine. Druga obnova, isto tako opsežna, usledila je 1644. —

Crkva ima osnovu u obliku krsta, sa polukružnom apsidom iz novijeg vremena. Zapad. fasada je pokrivena tremom sa drvenim stubovima. Kučola, spolja osmougaona, oslanja se na 4 zidana stuba. Crkva je živopisana 1632. Najzanimljivija je kompozicija *Strašnog suda*, na zap. zidu spolja. Pažnju zaslju-

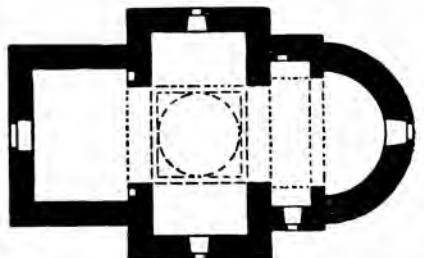
žuje i ikonostas iz 1633, jedan od najstarijih i najlepših u Srbiji. Kao redak primerak ove vrste bio je u celini prenesen u Narodni muzej u Beogradu, gde je za Prvoga svetskog rata osetno nastradao. Sačuvani su Raspeće i arhitravna ploča s figurama apostola. Prestone ikone, od kojih je jedna potpisana od zografa Mitrofana i datirana 1635, sačuvane su u samom manastiru i u obližnjem manastiru sv. Trojice.

LIT.: V. R. Petković, *Starine*, Beograd 1923. — D. Bošković, J. Zdravković i dr., *Spomenici kulture u Ovčarsko-kablarškoj klisuri i njenoj najbližoj okolini*, Starinar, 1950. — V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 27—28. — Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji, Beograd 1953, str. 87—89. — M. Kol.

BLAGOVEŠTENJE RUDNIČKO, manastir kod sela Strašara, ispod planine Rudnika, Srbija. Osnovan, verovatno, u XIV v., ali se uglavnom pomije tek od XVIII v. Za vreme Kočine krajine teško oštećen, te ga 1791—94 studenički proiguman Grigorije obnavlja i postaje njegov arhimandrit. God. 1800 monasi ovog manastira obnavljaju manastir Bogovadu i drže ga kao svoj metoh. Opsežna restauracija manastira izvršena je 1819. — Stara crkva, skromnih razmara, potiče, verovatno, iz XIV v.; jednobrodna je, sa niskom polukružnom oltarskom apsidom. Na zap. strani naknadno je dozidana priprata, viša od crkve. Nešto docnije, na zap. strani priprate dozidan je visok i proštran zvonik na tri sprata. Ima dva sloja živopisa. Stariji, očuvan samo u fragmentima na sev. zidu, potiče iz XIV ili XV v. Današnji živopis je sa kraja XVII ili iz poč. XVIII v., i nalazi se u relativno dobrom stanju.

LIT.: M. Đ. Milicević, *Kneževina Srbija*, Beograd 1876, str. 233. — Lj. Stojanović, *Stari srpski zapis i natpsi*, II, *Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda* SA, I od., 1903, II, br. 3719, 3721, 3768 i 3994. — D. Manozić, *Blagoćešteće rudničko*, Starinar, 1933—34. — V. R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 29—31. — R. Ljubinković, *Blagoćešteće rudničko*, Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji, Grada SAN, 1956, X, str. 176—187. — M. Kol.

BLAHERNIOTISSA, ranobizantski ikonografski tip Bogorodice, koja стоји с uzdignutim rukama (tip oransa; v. *Marija*).

BLAGOVEŠTENJE NA MLAVI
Tlocrt manastirske crkve

14,5M

BLAHERNITA, Mihail i Simeun, bizantski iluminatori u Carigradu oko god. 1000, dvojica od sedmorice umjetnika, koji su izradili minijature u t. zv. *Vatikanskem menologu* (Cod. Vat. graec. br. 1613). Ovaj kodeks sadržava životopise svetaca po ortodoksnom kalendaru, a ukršten je sa 430 minijaturama s prikazima njihovih života i mučeništava. Izrađen po narudžbi cara Bazilija II (976—1025), izvanredno je važno svjedočanstvo o ikonografiji i stilskim osobinama bizant. umjetnosti na prijelazu iz X u XI st.

BLAKE, William, engleski slikar, grafičar i pjesnik (London, 28. XI. 1757 — 12. VIII. 1827). Sa šest godina počinje crtati; radi kod bakroresca J. Basirea, a u muževnoj dobi posjećuje Royal Academy. Sakuplja grafiku, kopira Michelangela, Rafaela i Dürera. Na njega utječu antika (posredovanjem I. Flaxmana i H. Füsslia) i gotika (neko je vrijeme crtao detalje arhitekture i plastike u Westminsterskoj opatiji). Autor je mitskih priča o stvaranju svijeta i epskih pjesama (*Jerusalem; Milton*). U slikarstvu zapravo autodidakt, koji negira tradiciju, fantastični vizionar, predstavnik ranog romantizma, prožetog misticizmom. Zanosi se čistom linijom; njegova su djela u opreci s racionalizmom XVIII st.; u njima je prikazan «magleni svijet imaginacije» u dvodimenzionalnoj koncepciji. Zabacuje slikanje po prirodi: »Ako je kopiranje prirode umjetnost slikanja, tada ono nije ništa bolje od manuelnog rada...« Movens umjetničkog stvaranja za njega je inspiracija i imaginacija (»priroda mojih djela je vizionarna ili imaginativna«). Za svoje izdužene vitke likove inspirira se quattrocentom; likove povezuje u ritmične frizove u ustalasnom pokretu, u viru, u spiralu; duševna raspoloženja njegovih figura uvijek su pretjerano naglašena; kompozicije prožimaju bol, zanos i ekstaza. — U grafici primjenjuje vlastito iznašaće obojenog bakropisa, a usavršuje slikanje temperom; ilustrira J. Miltona (*Paradise lost*, 1827), Bibliju (*Knjiga o Jobu*), Dantea i vlastite poeme (*Songs of Innocence, Songs of Experience, Prophetic books; Marriage of Heaven and Hell*, 1793; *Glad Day*, 1795; *The ancient of Days*, 1827; *River of Life*, 1805; *Hecate*, 1795). Utjecao je na formiranje engl. prerafaelita, napose Rosettia, koji su ga smatrali svojim pretečom.

D. G.



J.-É. BLANCHE, Louise à Montmartre

LIT.: D. Figgis, The paintings of William Blake, London 1925. — H. M. Margothous, William Blake, London 1951. Z. Ša.

BLANC, Paul-Joseph, francuski slikar (Pariz, 25. I. 1846 — 5. VII. 1904). Učenik J.-B. Bina i A. Cabanela. Dobio 1867 Rimsku nagradu za sliku *Edip ubija kralja Laja*. Izlagao u Salonu i na Svjetskoj izložbi u Parizu 1889. Profesor na *École des Beaux-Arts* u Parizu. Slikao hist. prizore po tradicionalnim akademskim shemama.

DJELA: *Klodwigov zavjet* (u likovima kraljeve pratnje prikazani suvremeni političari) i *Klodwigovo krštenje* (Pariz, Pantheon). Ukrasio dekorativnim slikama u Parizu: Vojno ministarstvo, kupolu stubišta gradske vijećnice, crkvu St. Paul-St. Louis i crkvu St. Pierre u Douai.

BLANCHARD, I. Gabriel, francuski slikar (Pariz, 26. XII. 1630 — 30. IV. 1704), učenik svog strica Jeana-Baptista Blancharda. Slikao religiozne, mitološke i hist. prizore za Notre-Dame u Parizu, za stropove u Dijaninoj dvorani u Versaillesu i plesnoj dvorani u Velikom Trianonu. U svojim slikama nastoji škrtim bojama postići plastično-reljefne efekte.

2. Maria, španjolsko-francuska slikarica (Santander, 1881 — Pariz, 5. IV. 1932). Studirala u Madridu, a zatim u Parizu kod Van Dongena. God. 1916 zbljžila se s krugom kubista, naročito J. Grisom, J. Metzingerom i J. Lipchitzom i radila u kubističkoj maniri; pritom je znala sačuvati osobine svoje nadarenosti, koja se očitovala naročito u kolorističkom tretmanu. Bogalj od rođenja i živeći mukotrpno, M. B. je tek poslije smrti, prigodom retrospektive njezinih djela u okviru Izložbe majstora nezavisne umjetnosti u Parizu 1937, klasificirana kao izrazita ličnost u pariskoj slikarskoj školi novijeg vremena.

BLANCHE, Jacques-Émile, francuski slikar, grafičar i pisac o umjetnosti (Pariz, 1. II. 1861 — 1942). Odgojen u duhu akademizma — učitelji su mu bili Cabanelovi sljedbenici H. Gervex i F. Humbert — ostaje dosljedan tradicionalističkom likovnom izrazu, koji razvija u virtuoznost, napose u profinjenom kolorizmu. Glavna mu je struka bio portret, u kojemu su očigledni utjecaji engl. majstora XVIII st. i J. Mc. N. Whistlera. Portretirao A. Rodina, C. Debussyja, M. Prousta, J. Joycea, V. Nižinskog i dr. Napisao niz književnih radova i rasprava o

W. BLAKE, Satana izaziva pobunjene anđele
London, Victoria and Albert Museum



DER BLAUE REITER. A. Javljenski, Žena sa cvijećem
Wuppertal, Kunst- und Museumsverein

umjetnosti (*Essais et Portraits; De David à Degas; Mes Modèles; De Gauguin à la Revue noire; Souvenirs littéraires*).

BLANCHET, Gabriel, francuski slikar (Pariz, 1705 — Rim, 17. IX. 1772). Studirao na crtačkoj akademiji u Parizu, gdje je 1727 slikom *Brončana zmaja* dobio drugi *Prix de Rome*. Njegovi se portreti, obilježeni duhom rokoka, ističu živahnim izrazom i svježim koloritom.

DJELA: *Portrait Tolosan de Montfort*, 1756 (Lyon, muzej); *Sv. Pavao*, 1757 (Avignon, muzej); alegorija *Slikarstvo i kiparstvo*, 1762.

BLARENBERGHE, Louis-Nicolas, francuski slikar (Lille, 1716 ili 1719 — Fontainebleau, 1. V. 1794). Glavna mu je struka bila minijatura; u maniri rokoka, služeći se tehnikom gvaša, slika galantne i genre-motive na poklopциma kutija, tabakeri i sl. Slikajući marine, vedute lučkih gradova i bitke zadržava minijaturnistički stil, koji ide do mikroskopske preciznosti prikazivanja objekata i likova.

BLASSEL, Nicolas, ml., francuski kipar i graditelj (Amiens, 8. V. 1600 — 2. III. 1659), sin Philippea Blassela. Izradivao u baroknoj maniri kipove svetaca (za katedralu i crkvu Saint Rémy u Amiensu), nadgrobne spomenike i sarkofage. God. 1657 u Abbevilleu radi nadgrobni spomenik obitelji Rambures i crkvene kipove.

BLATO, selo na otoku Korčuli. Nedaleko od sela našla se korintska vaza iz ← V st., koja je najstariji znak o naseljenosti ovoga kraja; iz kasnijeg vremena nadjeni su ostaci rimskog seoskog dobra. U okolici Blata spominje se u dokumentima nekoliko srednjovj. crkvice (crkvice sv. Marije u Polju iz XIV st., crkvice sv. Martina u Maloj Krtinji i sv. Mihovila u predjelu Dugi Pod iz 1346). — U toku XVII st. proširena je trobrodna župna crkva, na kojoj su radili korčulanski graditelji Ivan Bono, Antun Ismaelli i Kristo Pavlović. Stara blatska loža (luža) spominje se još u XVI st.; zbog njene trošnosti odlučili su Blaćani da sagrade pred župnom crkvom novu i prostraniju, te su 1700 sklopili ugovor s korčulanskim klesarom Spasom Foretićem, da im iskleše stupove i kapitele za novu ložu, koja je sagrađena u početku XVIII st.

LIT.: V. Foretić, Otok Korčula u srednjem vijeku do god. 1420. Dio IJA, 1940, 36. — C. Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima, VJHAD, 1949. — N. Bc.

BLATOGRAD v. Zalavar

BLAUBEUREN, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj, nedaleko od Ulma. Razvio se oko benediktinske opatije, osnovane 1095; grad je postao 1276. Opatiju pregradio 1466—1502 P. Koblenz. U crkvi se nalazi oltar (1493—94) s retablem, koji se ubraja među glav. dostignuća kasne gotike u Njemačkoj, a pripisuje se G. Erhartu.

BLAUE REITER (DER), *Plavi jahač*, slika V. Kandinskoga, prema kojoj je nazvan almanah, u kome su, pod redakcijom Kandinskog i F. Marca, sudjelovali neki članovi udruženja *Neue Künstlervereinigung* u Münchenu. God. 1911, zbog razmimoilaženja oko slike Kandinskoga *Posljednji sud*, istupaju iz spomenutog udruženja Kandinski, Marc, A. Kubin, Gabriele Münter, uglavnom članovi redakcije almanaha, a iduće godine pridružuju im se P. Klee i A. Javljenski. Oni 18. XII. 1911 u galeriji Thannhauser otvaraju izložbu redakcije *B. R.*, na kojoj sudjeluju i H. Campendonck, A. Macke, braća David i Vladimir Burljuk, kompozitor A. Schönberg, a od Francuza Kandinski poziva R. Delaunaya i H. Rousseaua. U martu 1912 *B. R.* priređuje veliku grafičku izložbu, na kojoj su se okupili svi istaknuti slikari suvremenih pravaca: fauvisti i kubisti Braque, A. Derain, P. de la Fresnaye, Picasso i Vlaminck, njem. slikari-eksprezionisti iz grupe *Die Brücke*, Rusi Larionov, Gončarova i Maljević, te Švicari Arp, Gimmi i Lüthy. God. 1912. *B. R.* izlaze u Kölnu, u berlinskoj galeriji *Sturm* i u Frankfurtu, a 1913 posljednji put u jesenjem salonu galerije *Sturm*. Rat prekida djelatnost grupe; strani državljani (Kandinski, Javljenski) napuštaju Njemačku, a Macke i Marc pogibaju na fronti.

Slikari grupe *B. R.* nisu istupali s određenim programom. Njihovo zajedničko djelovanje ide u doba, kad nastaju prvi almanah moderne umjetnosti *B. R.* (izšao 1912) i prvi značajni teoretski spis tog razdoblja, djelo Kandinskoga *Über das Geistige in der Kunst*. U ovom almanahu (suradnici, uz Kandinskog i Marcu: Burljuk, Macke, Schönberg i dr.) objavljen je uvodni članak Kandinskog *Prinzip der inneren Notwendigkeit*, zatim pregled novih likovnih pokreta u njem. umjetnosti (*Die Brücke*, *Neue Sezession*, *Neue Künstlervereinigung*), članci o ruskoj avantgardni i kubistima; Schönberg i Hartmann pišu o novim oblicima u muzici, koji će kasnije biti primijenjeni kod Schönberga; publi-



DER BLAUE REITER. F. Marc, Sonne u žumi. Ried, Coll. Marc

ciran je materijal o seljačkom slikarstvu alpskih zemalja i Rusije, te dječji crteži kao dokumentacija o izražavanju nesputane psihe.

Misli Kandinskoga, da se harmonija boje i forme mora temeljiti na principu svršishodnog djelovanja na ljudski duh, da je oblik boje sredstvo, kojim umjetnik djeluje na duh, da umjetnik može i napustiti oblik iz prirode i primjenjivati samo izražajne mogućnosti čistih oblika i boja, te da je jedini princip i regulativ djelovanja »unutarnja nužnost« — ove misli bile su neslužbeni program grupe *B. R.* Oko ovih postavka u toj se grupi začelo apstraktno ili »apsolutno«, odnosno nefiguralno slikarstvo u djelima Kandinskog i Kleea.

Slikari iz tog kruga bili su jake ali divergentne individualnosti, svaki sa svojim karakteristikama i stilom; premda grupa *B. R.* nije agirala jedinstveno, ipak su njezini rezultati značajni za razvoj njem. ekspresionizma, a i kasnijeg slikarstva, naročito nakon Prvoga svjetskog rata, kad su njeni preživjeli članovi djelovali u *Bauhausu*.

LIT.: Erste Ausstellung der Redaktion Der Blaue Reiter, Katalog, München, Galerie Thannhauser, 1911. — Der Blaue Reiter, München 1912. — W. Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, München 1912. — Zweite Ausstellung der Redaktion Der Blaue Reiter, Katalog, München, Galerie Goltz, 1912. — O. Fischer, Das neue Bild, Veröffentlichung der Neuen Künstlervereinigung, München 1912. — W. Kandinsky, Der Blaue Reiter, Das Kunstmagazin No. 2, Potsdam 1931. — A. H. Barr, Cubism and abstract art, New York 1936. — W. Hajtmann, Der Blaue Reiter, Frankfurter Hefte br. 11, Frankfurt a. M. 1949. — J. A. Thwaite, Le Blaue Reiter et le développement de l'art abstrait, Art d'aujourd'hui, No. 3, Pariz 1949. — Der Blaue Reiter, der Weg von 1908—1914, Katalog izložbe septembar—oktobar 1949, Haus der Kunst, München. B. Ho.

BLAUE VIER (DIE), grupa, koju su 1924 na poticaj A. Javljenkog formirali slikari A. Javljenksi, V. Kandinski, P. Klee i L. Feininger, nastavljajući likovne smjernice grupe *Der Blaue Reiter*, kojoj su svojevremeno pripadali. U grupaciji *B. V.* izlagali su spomenuti slikari u Njemačkoj i Americi; najznačajniju i ujedno posljednju izložbu održali su 1929 u Berlinu (v. *Bläue Reiter*).

BLAY Y FÀBREGAS, Miguel, španjolski kipar (Olot, prov. Gerona, 4. X. 1866 — Madrid, 1936). Učenik J. Berge u Madridu i H. Chapua u Parizu. Direktor umjetničke škole u Madridu i španj. akademije u Rimu. Sljedbenik akademskog klasicizma.

BLAŽ TROGIRANIN, slikar iz prve pol. XV st. Prvi put se spominje 1412, kad je oslikao zvjezdama i cvjetnim ukrasima drveni svod nad glavnim oltarom u crkvi sv. Franje u Splitu. Radi i u Dubrovniku (1421—26), Korčuli (1431), Trogiru (1435), ponovo u Splitu (1445) i Zadru (1447—48), gdje je i umro. Pored posljednjeg njegova djela, *Gospe od Kaštela*, slikanog u Zadru, koje nosi njegov potpis i godinu 1447, sa mnogo vjerojatnosti pripisuju mu se poliptici iz kapele sv. Jeronima u trogirskoj katedrali, zatim poliptici iz katedrale i crkve Svih svetih u Korčuli, te slika *Gospe u ružičnjaku* u sakristiji trogirske katedrale. Djela Blaževe radionice, u kojima su njegova suradnja i utjecaj dominantni, jesu poliptici u trogirskim crkvama sv. Jakova i sv. Dominika, a srodne su im i dvije dubrovačke *Bogorodice s djetetom*, od kojih je jedna u splitskoj galeriji, a druga u crkvi sv. Jurja na Boninovu u Dubrovniku. Njegovoj školi ili utjecaju pripisuju se i poliptici u biskupskoj palati u Šibeniku. U njegovim slikama, koje su komponirane na način bizant. ikona, javljuju se elementi gotike u mekom tretmanu puti i u nemiru linija i kontura. Njihovi rezbareni i pozlaćeni okvirni imaju također gotička obilježja.

LIT.: C. Fisković, Umjetnički obrt XV. i XVI. stoljeća u Splitu, Zbornik Marka Marulića, Djela JA, 1950, 39, str. 146. — K. Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV.—XVII st. u Dubrovniku, Historijski zbornik, 1951, str. 173—177. — Isti, Prilog trogirskom slikarstvu XV. st. O Blažu Trogiraninu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 1955, 9.

BLAŽEV, Negrija, duborezac (? 1783 — Galičnik, 1843). Predstavnik debarske duborezačke škole, jedan od autora duboreza na ikonostasima u crkvama sv. Jovana Bigorskog i sv. Spasa u Skopju.

N. P. T.

BLAŽEVIĆ, Petar (Pietro di Biasio), slikar. Radi potkraj XVII st. u Ninu, gdje se u crkvi sv. Anselma nalazi njegovo jedino sačuvano djelo, oltarska slika *Sv. Antun i Krist* s potpisom *Pietro di Biasio Pitor, 1673*.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858.

B. Ho.

BLAŽIČEK, Oldřich, češki slikar (Slavkovice, Moravska, 5. I. 1887 — Prag, 3. V. 1953). Učio u Pragu na školi za umjetnički obrt i na umjetničkoj akademiji (H. Schwaiger). Prof. na



BLAŽ TROGIRANIN, Centralni dio poliptika iz katedrale u Trogiru

visokoj tehničkoj školi u Pragu. Pejzažist, impresionist; najviše ga zaokuplja rodni kraj; slikao pejzaže i arhitekturu na putovanjima po Dalmaciji, Italiji, Španjolskoj i dr.

BLAŽIĆ, Zdravko Ivanov, slikar (Stari Bečej, 19. IV. 1917—). Diplomirao 1936 na školi za vizant. umetnost u Račevici kraj Beograda. Posle Oslobođenja studirao na konzervatorskom odjeljenju akademije za likovnu umetnost u Pragu. Izlaže na zajedničkim izložbama maked. likovnih umjetnika. Bavi se kopiranjem fresaka, konzerviranjem ikona i fresaka i drugim konzervatorskim radovima. Značajne radove ove vrste izveo u crkvi sv. Klimenta i sv. Sofije u Ohridu.

N. P. T.

BLAŽUJ, selo u Sarajevskom Polju na pruzi Sarajevo—Mostar. U blizini, na Crkvini u Rogaćićima, otkopani su temelji crkve centralnog tipa sa šest apsida. Najблиža joj je po analogiji crkva sv. Trojice u Poljudu kod Splita, samo su apside blažujske crkve više potkovičastog oblika. Na kamenim fragmentima namještaja, osim motiva pletera, nalaze se motivi rozeta, tordiranog užeta i t. d., što upućuje na prijelaz ka romanici (crkva je nastala u XII—XIII v.). U staroslav. groblju kraj crkve, koje je uništeno kasnijim grobljem sa stećcima, nadene su naušnice dalmatinskog i bijelobrdskog tipa i slav. keramika.



BLAŽUJ, Dekorirani fragmenti crkvenog namještaja iz crkve na lokalitetu Rogatiči, XII—XIII st.

LIT.: I. Čremošnik, Izvještaj o iskopinama u Rogatičima, GZMBiH, 1953, str. 303. — H. Kreševljaković, Kule i odzaci u Bosni i Hercegovini, Naše starine, 1954, str. 75. I. Čk.

BLECHEN, Karl, njemački slikar (Cottbus, 29. VII. 1789 — Berlin, 23. VII. 1840). Formirao se pod utjecajem K. F. Schinkela, s kojim je suradivao kao scenograf. U Dresdenu uči kod C. D. Friedricha i J. Dahla; u prvoj fazi radi pejzaže, koji su po motivima i tehnicu tipični izraz njem. romantičnog shvaćanja. God. 1828—29 boravi u Italiji, gdje kao pejzažist izgrađuje vlastiti način izražavanja slikajući motive u plein-airu i prozračnoj atmosferi. Noviji historici umjetnosti ukazuju na sličnost njegova slobodnog tretmana sa Constableovim i Turnerovim i klasificiraju ga kao jednog od prethodnika impresionizma. To se napose odnosi na Blechenova djela, nastala u Italiji; po povratku u Njemačku njegova paleta gubi sjaj, a pejzaž postaje »komponiran«.

BLED, naselje na istoimenom jezeru smješteno u lijepom prirodnom ambijentu slovenskih Alpa. Naročito je privlačno jezero s otokom, koji je posebna prirodna znamenitost. U hist. i umjetničkom pogledu B. je značajno nalazište. Na Pristavu iza grada iskopano je 1948—51 veliko srednjov. groblje iz VII—X st. s bogatim nalazom, pogotovo nakita. — God. 1004 dobila je briksenska crkva od cara Henrika II posjed na Bledu, a 1011 već se spominje bledski grad, koji je kruna dala briksenskoj biskupiji, a koja ga je zadržala do 1803. Grad, koji dominira na strmoj pečini iznad jezera, značajan je za cijelokupan izgled ambijenta. Sadašnji grad bez posebnih arhitektonskih kvaliteta i gradevnih detalja, s okruglim obrambenim kulama i bedrom, na kojem je sačuvan obrambeni hodnik, upućuje na kasni Srednji vijek. Grad. kapela u dvorištu potječe iz XVI st.; u njezinoj unutrašnjosti su barokne slike. Postoji 1951 grad se preureduje za muzejsku i turističku namjenu na slobodan način, uz iskoriscavanje postojeće arhitekture. — Stara gotička župna crkva ispod grada s fragmentima srednjov. fresaka nadomeštena je 1904 sadašnjom pseudogotičkom prema načrtima Fr. Schmidta. Njene zidne slike i Križni put izradio je Slavko Pengov. Na otoku usred jezera je barokizirana crkva s bogatom baroknom opremom. U crkvi i zgradama nekadašnjeg župnog ureda na otoku nalazi se muzej crkvene umjetnosti.

Potkraj XIX st. B. se počeo razvijati kao turističko mjesto, pa se tada mijenja i njegov izgled; sela oko jezera postepeno gube

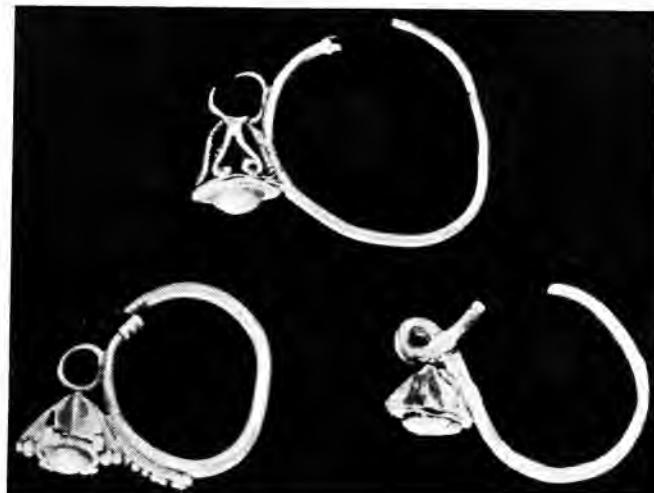
alpski ruralni karakter; izgraduju se hoteli, pensioni i vile u austrijskom »stilu«, u početku XX st. javlja se secesija (*Kursalon*), i imitacija renesanse (vila *Bella*), a između dva rata se ugostiteljska arhitektura usmjerila prema »novoj stvarnosti« s tipičnim značajkama ljubljanske škole (društvena dvorana, kupalište, hotel *Park*). Naročito je izmijenjen urbanistički sklop parkiranog ugostiteljskog ist. dijela od Grada do Želeča.

LIT.: R. Andrejka, Bled, 1929.

M. Zr.

BLEKER, t. Dirk, holandski slikar (Haarlem, oko 1622 — Hag., oko 1672). Vjerojatno sin Gerritta Blekera i učenik P. de Grebbera u Haarlemu. God. 1649—69 živi u Amsterdamu, zatim u Haarlemu, a 1670—72 u Hagu. Njegovim najboljim djelom smatra se *Osmica Evrope* (1643) i jedan muški portret iz 1657, raden pod Rembrandtovim utjecajem.

2. Gerrit Claesz., holandski slikar (Haarlem, ? — 8. II. 1656), jedan od t. zv. malih majstora XVII st. God. 1625 nastala je njegova slika *Poklonstvo kraljeva*. Radio pejzaže sa štafažnim likovima, u kojima se zamjećuje utjecaj njem. romanista A. Elsheimera. Prilično grubi u obradbi su njegovi bakropisi s prikazima životinja.



BLED, Naušnice iz VII—VIII st. Ljubljana, Narodni muzej

BLES, Herri (Hendrik) met de, holandski slikar (Dinant, oko 1510 — ?, oko 1550). Djelovao duže vremena u Italiji, gdje je bio poznat po nadimku *Civetta* (čuk; lik, kojim je signirao slike). Slijedbenik J. Patinira, slika pejzaže s fantastičnim pećinama i gradinama; u njegovu načinu ukrštavaju se holand. tradicije s tal. utjecajima, koji dolaze do izražaja naročito u svjetljem i toplijem koloritu.



BLED, Pogled na mjesto i jezero

BLIDINJE, kraška visoravan između Čvrsnice i Vran Planine (zap. Bosna), sa 6 srednjov. nekropolama (stećci u obliku ploča, sanduka i sljemenjaka): Risovac, Ponor, Dugo Polje, Jezero, Barzonja i Donje Bare. — U sjeveroist. se dijelu (Risovac) nalaze 44 stećka. Na 14 ukrasenih dominantan je motiv bordura. Česti su i motivi krsta, među kojima ima jedan u obliku »trefa« i jedan kod koga se dva kraka završavaju poprečnim ispuštenjima, a druga dva rozetama; obadvaj motiva do danas su jedinstven primjer. — Ne-



BLIDINJE, Motiv krilatog konja na sljemenjaku nekropole
Dugo Polje

kropola Ponor ima 21 stećak, među njima i jedan s plastičnim prikazom muškarca s kopljem u ruci. — Na Dugom Polju je impozantna nekropola od 150 stećaka. Ukrasena su 32 motivima rozete, krstova, polumjeseca, bordure i dr. Jedinstven je motiv u obliku krsta, čija su dva kraja u vidu sidra, a druga dva u vidu ljljana i trolistova. Ima i više figuralnih scena. Turniri su pješački, s mačevima i buzdovanima, što je doista rijetko. Najzanimljiviji spomenik te nekropole, a i čitavog Blidinja uopće, jest sljemenjak sa plastičnom pretstavom krilatog konja i zmije. — Na lokalitetu Barzonja postoji 70 stećaka, većinom sanduka, od čega 10 ukrašenih. Među njima je jedan s motivom dosad nepoznatog stiliziranog krsta. — Na Donjem Barama je nekropola od 26 stećaka, od kojih 11 ukrašenih. Najčešći je motiv rozete, a onda polumjeseca. Zanimljive su 4 stilizacije ljljana i 2 neobične scene turnira.

Na Blidinju nema t. zv. uspravnih stećaka, niti onih s natpisima. Inače su relativno brojno ukrašeni (25%). Udara u oči znatan broj figuralnih pretstava različitog sadržaja, od čega najviše scena turnira, lova, plesa i zagonetnih scena koje potiskeaju na pogrebne običaje.

Po oblicima, tehničkoj obradi i vrstama ukrasnih motiva B. je mnogo više vezano za Hercegovinu nego za Bosnu. S obzirom na znatan broj specifičnih ukrasa, simbola i figuralnih kompo-



BLIDINJE, Motiv turnira na sanduku nekropole



A. BLOEMAERT, *Merkur kod pastira*. Zagreb, Galerija JA

zicija, spomenici Blidinja imaju svoju likovnu individualnost. Nekropole su datirane u XIV i XV v.

LIT.: Š. Bellagić, Stećci na Blidinju, Zagreb 1958.

Š. Bić.

BLOCKBUCH (njem.; engl. *block books*, franc. *livres xylographiques*), serija ranih drvoreza, uvezanih u knjigu, religioznog ili svjetovnog sadržaja (*Apokalipsa*; *Biblia pauperum*; *Ars moriendi*; planete; kalendari), nastalih većinom u Njemačkoj i Holandiji u XV st. Slika i popratni tekst urezani su na istoj drvenoj ploči i redovito otisnuti samo na jednoj strani lista. B. se gubi nakon iznosa štampe.

BLOEMAERT, 1. **Abraham**, holandski slikar (Dordrecht, 1564 — Utrecht, 27. I. 1651). Sin kipara Cornelisa Bloemaerta (oko 1525—1595), od kojega je primio prvu poduku u crtanju. Razvio se pod utjecajem flam. romanista F. Florisa; u holand. slikarstvo unosi elemente tal. manirizma, ali ih primjenjuje modificirano, uskladene s holand. realističkim izrazom. Radio portrete, kompozicije s biblijskim i mitološkim temama, pejzaže i genre. Njegova slika *Merkur kod pastira* nalazi se u Galeriji JA u Zagrebu.

2. **Cornelis**, holandski bakrorezac (Utrecht, oko 1603 — Italija, poslije 1684). Slikanje učio kod svog oca A. Bloemaerta; oko 1625 radio kod Gerarda van Honthorsta, a konačno se posvetio bakrorezu i učio kod Crispyna van der Passea. U Parizu radi od 1630 s Dirckom Mathamom. Na poziv markiza Giustiniania dolazi u Rim, gdje prema crtežima Sandrarta reproducira u bakorezima remek-djela njegove kolekcije antičke plastike. Grafički reproducirao djela tal. slikara (Pietro da Cortona, Guercino).

BLOEMEN (Blommen), 1. **Jan Frans van**, flamanski slikar (Antwerpen, 12. V. 1662 — Rim, 13. VI. 1749), brat Pietera. Veći dio života proveo u Italiji, gdje je bio zvan *Orizonte*. Pod utjecajem G. Dugheta slika romantične motive iz rimske Campagne. Po izrazu pripada više tal. negoli flam. slikarskom krugu. U bakropsisu je na egzaktan način prikazivao rimske ruševine i vedute iz Tivolia.

2. **Pieter van**, flamanski slikar (Antwerpen, 17. I. 1657 — 6. III. 1720). Djeluje 1674—92 u Rimu, gdje ga nazivaju *Standart*; slika bitke (pod utjecajem Ph. Wouwermana), portrete, genre i animalističke motive. U flam. fakturu svojih radova unosi svjetlijih tal. kolorizam.

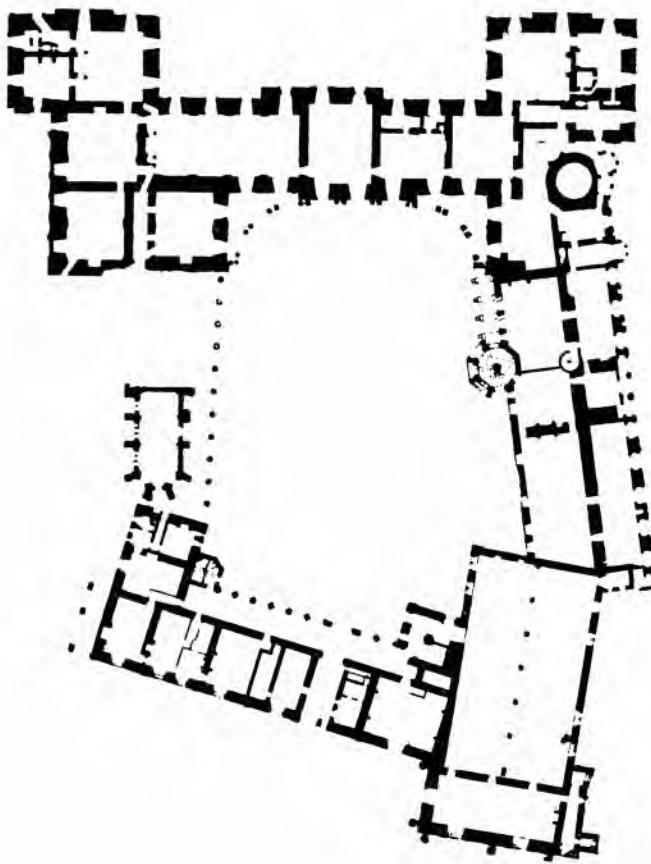
BLOIS, glavni grad francuskog departmana Loire-et-Cher. U rimsko doba naseobina *Blesum*, a u Srednjem vijeku sjedište grofovije *Bleois* ili *Blaisois*. Od 1498 česta rezidencija franc. kraljeva.

U središtu staroga dijela grada, na brežuljku, koji dominira Loirom, nalazi se čuveni dvorac, gradnja kojega je započela u XIII st. Ist. krilo dao je sagraditi Luj XII, zapadno Gaston d'Orléans (1653), a sjev. krilo s velikim stubištem majstorsko je djelo franc. renesanse, izvedeno 1515—1524 za Franje I. U gradu



BLOIS, Dvoriste dvorca

se nalazi bivša benediktinska crkva *St. Nicolas* (1138—1210) i katedrala, kasna gotička građevina s obilježjima stila cvjetne gotike (*flamboyant*).



BLOIS, Tlocrt dvorca

BLOK (engl. block-notes *listovi, koji čine blok*), 1. bilježnica od listova papira, koji se lako odjeljuju; služi za skice, bilješke i sl.

2. Netesana, iz kamenoloma izvadena gromada kamena.

BLONDEEL, Lancelot, flamanski slikar, crtač i graditelj (Poperinghe, 1496 — Brugge, 4. III. 1561). Radi pod tal. utjecajima oltarske slike s karakterističnom bogatom ornamentacijom u smedoj boji na zlatnim pozadinama, crta kartone za tapiserije i vitraile te predloške za drvoreze. Kao uvaženom restauratoru bilo mu je 1550 povjereno, da zajedno sa J. van Scorelom restaurira *Gentski oltar* braće van Eycka; zadatak je izvršio s najvećom pažnjom. Djelovao je i kao graditelj.

BLONDEL, 1. Jacques-François, francuski graditelj (Rouen, 8. I. 1705 — Pariz, 9. I. 1774). Osnovao 1739 arhitektonsku školu u Parizu. Kod projekata primjenjuje načela, postavljena u svojim teoretskim spisima *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices* (1737), *L'architecture française* (1752—56), *Cours d'architecture civile* (9 sv.). B. je eklektik, ugleda se u C. Perraulta i F. Mansarta; uvodi na gradevinama praktične detalje provodeći načela o proporcijama, koia je postavio L. B. Alberti. Projektirao više dvoraca za Njemačku; 1745 dekorira kazalište u *Collège Louis-le-Grand* u Parizu. U Metzu sagradio *Collège Royal Saint-Louis*, vijećnicu (1764—65), parlament, biskupiju (1763—66). Izveo planove za nadbiskupiju u Cambrai, te urbanističke nacrte za *Place d'Armes* u Metzu i za središte Strasbourga.

2. *Jean-François*, francuski graditelj (Rouen, 1681 ili 1683 — Pariz, 1748). Sagradio u Rouenu burzu (1725—35); u Parizu izradio nacrt za glavni oltar i baldahin u Marijinoj kapeli crkve *Saint-Sauver*; u Versailles palaću garde, a u Ženevi više kuća.

3. *Nicolas-François de*, francuski graditelj (Ribemont, Aisne, 1617 — Pariz, 21. I. 1686). Putujući u diplomatiskim misijama Evropom, Malom Azijom i sjever. Afrikom, odlučio je 1652, prilikom svoje posjete Rimu, da se bavi arhitekturom. Studirao je način, kako bi se uredile normandijske i bre-

tonske luke. Prvo je njegovo djelo pregradnja mosta kod Saintesa, na kome je obnovio rimski slavoluk. Izveo je urbanistički projekt za grad Rochefort i njegovu ratnu luku. Nakon puta u Ameriku (1666—68), gdje je utvrdio franc. uporišta u Antilima, otpočeo je njegov brz umjetnički uspon. Imenovan je za upravitelja svih gradnja u Parizu, postaje 1671 akademik i preuzima katedru arhitekture na *Académie royale d'architecture*; kasnije je njen direktor. Bio prof. matematike na *Collège de France*. Tada (1672) gradi svoje najznačajnije djelo, gradska vrata-slavoluk *Porte St.-Denis* (velika kvadratna fasada, ispred nje su na 2 pijedestala 2 obeliska). Ta građevina ilustrira njegove nazore o estetici i o njenoj primarnosti u arhitekturi. Izveo je kor Marijine kapele u crkvi *St. Laurent*, *Palais Roville* u Parizu, a po njegovim nacrtaima, koje je djelomično preinacio V. van Baadt, sagradio je C. Nering 1696 *Zeughaus* (Arsenal) u Berlinu; po njegovoj je zamisli 1675 izgrađen kej uz Seineu od mosta *Notre Dame* do *Louvrea*. Blondevlovo djelo *Cours d'architecture* dugo je vremena služilo kao školska knjiga za arhitekte. Na Blondela su utjecali Vitruvije i tal. arhitekti Vignola, V. Scamozzi i A. Palladio. B. ide u najkultiviranije Francuze XVII st.; u njemu su udruženi tradicionalan praktičar i preteča moderne teorije arhitekture. U franc. arhitekturi stoji kao pobornik nove struje protiv »starih« (C. Perraulta i dr.).

BIBL.: *Résolution des quatre principaux problèmes d'architecture*, 1673; *Cours d'architecture enseigné à l'Académie royale* (2 sv.), 1675, 1683 i 1685; *Notes sur l'architecture de Savot*, 1676; *Nouvelle manière de fortifier les places*, 1684.

LIT.: Ch. Lucas, François Blondel à Rochefort et aux Antilles, Caen 1896. — L. Hautecoeur, Histoire de l'architecture classique en France, I—IV, Paris 1943—49. Z. Ša.

BLOOMERS, Bernardus Johannes, nizozemski slikar i grafičar (Hag, 30. I. 1845 — 15. XII. 1914). Sin litografa, u početku radi u istoj struci, a zatim se posvećuje slikarstvu. Radio genre-prizore iz života seljaka i ribara, pejzaže, marine i portrete, od kojih su naročito uspјeli dječji. Znao je izraziti svoje neposredno osjećanje prirode.

BLOTNICKI, Tadeusz, poljski slikar (Lavov, 1858—?). Studirao na akademiji u Krakovu, a 1877—80 kod K. Zumbuscha u Beču.



N.-F. BLONDEL, Porte Saint-Denis u Parizu

DJELA: *Samson se odmara poslije bitke*, 1878; *Ecce Homo*; Madone; više Kristovih glava; projekt za epitaf slikara J. Kossaka; Paderewski i drugi portreti. — Suradivac sa T. Lenartowiczem na predradnjama za spomenik A. Mickiewiczu.

BLOUET, Abel, francuski graditelj (Passy kod Pariza, 6. X. 1795 — Pariz, 17. V. 1853). Učio kod P. J. Delespinea i u školi za arhitekturu u Parizu. God. 1831 nastavio (poslije J.-N. Huy ta) gradnju *Arc de triomphe* u Parizu. U Americi studirao arhitekturu kaznionica te je 1839 imenovan za inspektora kaznionica. God. 1846 postaje prof. za teoriju arhitekture na akademiji u Parizu, a 1848 imenovan je za arhitekta grada Fontainebleaua, gdje je izveo više restauratorskih radova. Po njegovu je nacrtu izrađeno nekoliko nadgrobnih spomenika na groblju Père-Lachaise u Parizu.

BLUM, I. Hans, švicarski graditelj i drvorezac iz Lohra a/M.; radio oko 1550 u Zürichu. Dobar poznavalac ant. arhitekture.

BIBL.: *Quinque Columnarum exacta descriptio atque delineatio, cum symmetrica earum distributione; Ein kanstrich Buch, von allerley Antiqueten...*, 1560; *Wahrhaft Contrafacturen etlich alt u. schöner Gebäuden...*, 1562, ilustrirana djelomice njegovim drvorezima.

2. Otto, njemački arhitekt (Neunkirchen, 1876—). Od 1906 nastavnik na Tehničkoj visokoj školi u Hannoveru. Rješava probleme velegradskog prometa, rasporeda kolodvora i luka; radi planove za generalnu regulaciju gradova (Veliki Berlin, Veliki Düsseldorf, Trelleborg, Barcelona i dr.).

BIBL.: *Städtebau, Linienführung, Verkehr und Betrieb; Eisenbahngeographie; Lebensfragen der deutschen Luftfahrt*.

BLUME, Peter, američki slikar ruskog podrijetla (Smargon, Rusija, 27. X. 1906—). Dolazi 1911 s obitelji u USA; sa dvanaest godina pohađa umjetničku školu u Brooklynu. Prvi put samostalno izlaze u New Yorku 1930. U početku je pod utjecajem kubista, ali ga uskoro privlače mogućnosti nadrealističkog izraza. God. 1932 dobiva Guggenheimov stipendij i odlazi u Italiju; tu je nastala njegova slika *Vječni grad*, stravična vizija stanja u Italiji za vrijeme Mussolinija. Dobiva 1934 internacionalnu nagradu Carnegie slikom *Južno od Scrantona*. U kompoziciji *Parada* izražava bojazan pred ponovnim uskrisavanjem militarističkog duha u svijetu. Njegova su platna simultani splet raznovrsnih refleksija, svijet razbijen u fragmente prolaznih pojedinosti, pomoću kojih nastoji izraziti kompleksnost trenutnog doživljaja. Zato mnoge od njegovih slika, uz naglašene naslove, djeluju polemički-tendenciozno. Njegov izraz karakterizira ekscentričnost vizije i smisla, da ostvaruje bizarre i nedefinirane odnose predmeta i pojava, pri čemu je često u centru čovjek, ugrožen mašinskom civilizacijom modernog vremena.

LIT.: P. Boswell, *Modern American Painting*, New York 1948. — O. W. Larkin, *Art and Life in America*, New York 1949.

BLUNTSCHLI, Alfred Friedrich, švicarski arhitekt (Zürich, 29. I. 1842 — 27. VII. 1930). Učio kod Gottfrieda Sempera i na *École des Beaux-Arts* u Parizu. Od 1881 prof. na politehnicu u Zürichu. Gradio javne i privatne zgrade u Njemačkoj i Švicarskoj. Natjecao se projektima za vijećnicu u Münchenu i Beču, Reichstag u Berlinu, parlament u Bernu i dr. Eklektik, predstavnik primjene t. zv. historijskih stilova.

BOASERIJA (franc. *boiserie*), drvena opłata, aplicirana u sobi, dvorani i sl. Oblaganje kamenih ili zidanih stijena i stropova drvenim pločama, glatkim ili rezbarenim, postupak je prvočno s praktičnom svrhom (u sjev. krajevinama), a zatim i s dekorativnom, kao jedan način ukrašivanja intérieura.

BOBAŠ v. Kotor

BOBERG, Gustaf Ferdinand, švedski arhitekt (Falun, 11. IV. 1860 — ?, 1946). Studirao na tehničkoj školi i umjetničkoj akademiji (1882—84) u Stockholmu. Nastojao da šved. arhitekturu osloredi od primjenjivanja hist. stilskih oblika. U svojim konceptcijama građevnih objekata naglašava funkcionalnost i pokazuju smisao za monumentalnost. Radio nacrte za pokućstvo, sagove, opremu knjiga.

DJELA: Vatrogasni dom u Gefleu, 1890 (utjecaj amer. arhitekture). Plinaria, 1893; električna centrala; izložbeni pavilioni; poštanska palata, 1904 (sve u Stockholmu). Crkva u Skagertalu; švedski paviljon, izgrađen u drvu, na svjetskoj izložbi u Parizu 1900.

BOBIĆ (Wubitsch), Jurij, slikar iz Mostā kod Kamnika (oko sredine XVII st.). Sin junaka iz borba s Turcima Jerneja Bobića. Vjerojatno od njega potječu zidne slike u prezbiteriju



BOASERIJA, Oplata u biblioteci dvorca Sanssouci u Potsdamu

crkve u Mostama (1644) i u Radomljama. Veći dio grafičkih listova u Valvasorovoj grafičkoj zbirci u Zagrebu označen je kao Bobićev vlasništvo (Valvasor ih je vjerojatno kupio poslije njegove smrti).

LIT.: Fr. Stelz, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, Glasnik Muzejskoga društva za Slovenijo, 1928. — F. St.

BOBIĆ, I. (Bubich, Budich), Bernardo, slikar (? — Zagreb, 1694 ili 1695). Radio kao slikar u Zagrebu između 1680 i 1692. Podaci o njegovu životu vrlo su oskudni. Njegovo se ime spominje u kupoprodajnom ugovoru iz 1693, kad je kupio neke nekretnine u današnjoj Radićevoj ul.; iste god. dobiva gradaštvo Zagreba. Ranije se mislilo da je umro između 1694 i 1699, no njegova se žena Barbara spominje 1696 kao udovica. Prema ugovorima, sačuvanim u arhivima u Zagrebu i Budimpešti, radio je oltarske slike za crkve u Zagrebu i okolicu. U ugovorima se nalaze i njegovi naslovi »pictor et civis areae Nostre Capitularis...« i »Malar na Kaptolomu stoečis.«

God. 1680 izveo je polihromiranje likova i pozlatu na oltaru sv. Dionizija u crkvi sv. Katarine u Zagrebu, u kojoj je 1683 izradio dvije slike za oltar sv. Apostola: *Silazak Duha Svetog i Judita i Holoferno*. To su jedine njegove dosad poznate slike radene uljenim bojama na platnu. Za *Silazak Duha Svetog* služila mu je kao slobodan uzor istoimena Tizianova slika iz crkve S. Maria della Salute u Veneciji. B. se vjerojatno poslužio grafičkim reprodukcijama, radenim prema djelima venecijanskih majstora, koje su u njegovo vrijeme kolale po Hrvatskoj. Obje slike radene su šablonski, blijeđim bojama i nesigurnim crtežom.

Prema ugovoru od 10. IV. 1686 povjerio je biskup A. Mikulić Bobić i ljubljanskom slikaru I. Eisenhortu da izvrše polihromiranje skulpturalnog ukrasa i pozlatu okvira na Komercinerovu oltaru sv. Marije u staroj zagrebačkoj katedrali; ujedno je naručio, da svaki izradi po šest slika s prizorima iz života Marijina. Oltar sv. Marije dovršen je 26. VIII. 1688. Sačuvano je samo pet slika (4 krajne i 1 bočno pričvršćena), od kojih se tri pripisuju Bobiću. Na ovim slikama osjeća se velik napredak u Bobićevu načinu slikanja, koji se pripisuje utjecaju Eisenhorta: boje postaju jasne i sjajne, namaz debliji, crtež sigurniji, modelacija plastičnija, a kompozicija se oslobođa od ranije šablone. Ranije se pretpostavljalo, da se B. školovao u Veneciji na djelima



B. BOBIĆ, *Graditelj pokazuje kralju Ladislavu načrt zagrebačke katedrale*
Zagreb, Muzej grada Zagreba



B. BOBIĆ, *Jelena moli Ladislava za pomoć*
Zagreb, Muzej grada Zagreba

Tiziana, Tintoretta i Palme ml. Danas se prilično sigurno može tvrditi, da su utjecaji venecijanskog slikarstva XVI st. došli do Bobića posrednim putem preko austrijske zemalja i Slovenije. Kako su u XVII st. bile jake kulturne veze između Slovenije i Hrvatske, vidi se i po broju baroknih slikara iz Slovenije, koji rade u Zagrebu (Elias Wolf radi u crkvi sv. Katarine, Ivan Geiger u crkvi sv. Ksavera).

Najvažnije su Bobićovo djelo slike za oltar sv. Ladislava u katedrali. Prema ugovoru od 19. XI. 1688 povjerio je biskup A. Mikulić Kommersteinneru izradbu oltara sv. Ladislava, a Bobiću polihromiranje kipova, pozlatu oltara i izradbu dvanaest slika iz života kralja Ladislava. To je ciklus slika s temama iz legende o kralju Ladislavu, utemeljitelju zagrebačke biskupije u XI st. Oltar se do restauracije katedrale (1882) nalazio u lijevom brodu; danas se čuva u Muzeju grada Zagreba. Sačuvalo se deset slika (osam krilnih pomicnih i dvije fiksne), koje su interesantne po tematici i po ikonografskoj obradbi. Smještene su na oltaru tako, da radnja teče odozgo prema gore: 1. graditelj pokazuje Ladislavu načrt crkve; 2. Ladislav promatra srušenu crkvu; 3. hrv. velikaši pred Ladislavom i Jelenom; 4. Jelena moli Ladislava za pomoć; 5. Ladislav predaje monstrancu biskupu Duhu; 6. Ladislav u borbi s Kumanima; 7. Ladislav moli da njegova vojska ne umre od gladi; 8. Ladislavova molitva u crkvi u Velikom Varadinu; 9. Ladislav dijeli novac siromašima; 10. biskup Duh predaje Ladislavu krunu (posljednje su dvije stalno pričvršćene slike s donjem dijelu oltara). Drevna legenda o kralju Ladislavu oživljena je i nekim elementima iz djela tadašnjih hrv. historiografa P. Rittera-Vitezovića i J. Rattkaya.

Izuvezši spomenute dvije slike iz crkve sv. Katarine, B. je radio ostala, dječja uljenim bojama na drvenim pločama, koje su bile sastavljene od lipovih daščica međusobno slijepljenih običnim stolarskim ljepljom. Preparirao ih je tankim namazom crvenosmedeg bolusa. Konture likova crta rijetkom, mjestimično razlivenom bojom. Crtanje mu je mekan, a u debljim namazima

spaja se s okolnim bojama poput akvarela. Slike imaju format izduženog pravokutnika, i tome je prilagođena kompozicija. Glavna radnja smješta se u prvi plan, dok je drugi plan tek naznačen u difuznom srebrnastom sivilu. Dubinu postiže postavljanjem izvora svjetlosti u pozadinu. Slika rijetkim bojama; opći tonalitet je srebrnasto siv, oživljen jakim bojama (ultramarin, cinober), osobito u prvom planu slike. Često pojačava pojedine dijelove slike pastoznim namazima otvorenih boja, kojima prelazi preko suhe slike, vjerojatno kad je već bila postavljena na predviđenome mjestu. U slikama se ponavljaju isti tipovi ljudi i isti pokreti tijela (osobito ruku); glava je često koso nagnuta, a oči uzdignute. Psihološke karakterizacije su skromne. Radnju nastoji tumačiti patetičnim gestama likova, koje često prelaze u grimasu. Unatoč stanovitim nedostacima, Bobićovo slikarstvo — koje ostaje u okvirima baroknog manirizma — izraz je nadarenje ličnosti, koja teži za slobodnim rješavanjem likovnog zadatka. Njegov oltar sv. Ladislava nije samo vrijedno slikarsko ostvarenje, nego i važno kulturno-historijsko svjedočanstvo.

LIT.: I. Kukuljević Sakcinski, *Prvostolna crkva zagrebačka*, Zagreb 1856. — A. Schneider, *Popisivanje i fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika zagrebačkih*, Ljetopis JA, 1938, 50. — Z. Wyroubal, *Tehnika i značenje slika Bernarda Bobića*, Hrvatsko kolo, 1952, str. 468—476. — I. Kuglić, *Bernardo Bobić*, Bulletin JA, 1957, 2. — Ista, *Predgovor kataloga izložbe slika Bernarda Bobića*, Zagreb 1957. — M. Ve.

2. Franjo, slikar (?—1677—Lepoglava, 1728). God. 1708 stupio u red pavilina i imao slikarsku radionicu u lepoglavsakom samostanu. Dosad nije poznato nijedno dokumentacijom utvrđeno njegovo djelo. Pripisivale su mu se neke slike iz župne crkve u Lepoglavi, sada u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu, koje vjerojatno kazuju stilsku srodnost sa slikama Bernarda Bobića, a na temelju hipoteze, da je on rodak Bernarda Bobića. Danas mu se pripisuje s rezervom jedino slika *Mojsije u pustinji*.

BÖBLINGER, I. (Boeblingen, Beblinger), Hans, st., njemački klesar i graditelj (Böblingen, poč. XV st. — 4. I. 1482). Jedan od predstavnika kasne gotike. Spominje se prvi put u

Konstanzu 1435 u vezi s radovima na katedrali. Dana 26. XII. 1439 zabilježen je kao nadglednik na gradnji *Frauenkirche* u Esslingenu; poslije smrti Matthäusa Ensingera, graditelja te crkve, B. upravlja gradnjom.

DJELA: Zvonik crkve u Möhringen kraj Stuttgarta, 1460—64; zvonik i baldahin *Frauenkirche* u Esslingenu.

2. Matthäus, njemački graditelj i kipar (Altbach kod Esslingena, ? — Esslingen, 1505). Sin Hansa Böblingera, jedan od predstavnika kasne njem. gotike. Učio vjerojatno u Kölnu. Spominje se kao očevo suradnik zajedno s bratom Marxom (1469—72). Do 1477 gradio *Frauenkirche* u Esslingenu; 1477 radio na katedrali u Ulmu. God. 1483 pozvan je u Frankfurt na Maini da dade savjet za nastavak gradnje tornja crkve sv. Bartolomeja. God. 1480—94 gradio zap. toranj katedrale u Ulmu prema vlastitim nacrtima (ranije nacrte i početak gradnje izveo Ulrich Ensinger). Izveo i kiparske radove u koru *Frauenkirche*, Esslingen.

BOBOLI, perivoj iza Palazzo Pitti u Firenci, nazvan po brežuljku, na kome se nalazi. Osnovao ga je Tribolo (Niccolò Pericoli) 1550 pod Cosimom I de' Medici, a dovršili i proširili B. Ammanati, B. Buontalenti, Giovanni da Bologna i Alfonso Parigi. Ubraja se u red najtipičnijih perivoja *all'italiana*, t. j. komponiran je u stilu, u kojem su stabla i grmlje podređeni arhitektonskom nacrtu, a zelenilo raslinja nastoji se istaknuti interpoliranim dekorativnim arhitektonskim konstrukcijama i skulptorskim mramornim grupama. U ovom su parku smješteni egipatski obelisk, otvoreno amfiteatralno kazalište, umjetne spilje, kipovi i fontane (od Giovannia da Bologna).

BOBOTA, selo sjeverozap. od Vukovara (kotar Vinkovci), Hrvatska. U selu je parohijska pravoslavna crkva sv. Georgija, s kasnobaroknim obilježjima. Građena je 1763—67, pregrađena u drugoj pol. XIX st. Prema podacima iz spomenice, bogato rezbaren ikonostas u crkvi oslikao je 1779 "moler Joans".

LIT.: D. Žurman-Karaman i D. Mladinov, S evidencionog putovanja u kotaru Vinkovci, Vjesnički Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Hrvatske, 1958, 4. A. H.

BOBOVAC, tvrđava na kosi ispod planine Red sjev. od Kraljeve Sutjeske. Bila je najtvrdi grad u srednjovj. bos. državi, u kome su bos. vladari rado boravili i u kome se čuvala kralj. kruna. Sastojala se od Gornjeg i Donjega grada koji su bili spojeni zidom. U Gornjem gradu vidi se još jedan ugao od četvorouglaste kule, a od Donjeg se razabira dvorište i tragovi zdencu. B. se prvi put spominje 1349. Turci su ga zauzeli 1463. Prepušten je Zubu vremena prije 1626. Bobovački dizdar Osman-aga sagradio je džamiju u selu Janjići kraj Zenice (nepoznate godine), koja i danas postoji.

LIT.: D. Stratimirović, Grad Bobovac, GZMBiH, 1891. — Č. Truhelka, Naši gradovi, Sarajevo 1904. — H. Kreševljaković, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. H. K.

BOBOVIŠĆA (Bobovišće), selo na otoku Braču. Nedaleko od luke Bobovišća u Vičoj Luci nadeni su staroilirske predmeti, koji pripadaju prvoj pol. ← I tisućljeća i ubrajaju se u vrstu proizvoda halštatske kulture. U samome mjestu nadene su rimske nadgrobne ploče. Na brdu iznad Bobovišća nalazi se ranosrednjovj. crkvica sv. Martina; na njenu je oltaru kameni renesansni reljef sv. Martina. Stara župna crkva iz XVII st. porušena, na njenu mjestu sagrađena je nova. U sakristiji nove crkve čuvaju se dvije barokne slike. U luci Bobovišća je utvrđeni ljetnikovac obitelji Gligo-Cerinić s obilježjima baroka.

LIT.: F. Bulić, Ritrovamenti antichi a Bobovišće dell' isola Brazza, BASD, 1900. — C. Fisković, Historički i umjetnički spomenici na Braču, Brački zbornik, 1940, str. 23—35. N. B.

BOCARIĆ, 1. Anastasije, slikar (Drač, oko 1875 — Perast, 1944). Učio slikanje u Solunu. Potkraj prošlog vijeka radio u Crnoj Gori, Boki i Sarajevu, uglavnom portrete. Njegove crkvene slike su u Prčanju, Spiču, Budvi i na Cetinju. D. M.

2. Špiro, slikar (Budva, 2. XII. 1878 — poginuo u Banja Luci, VII. 1941), brat Anastase. Studirao slikarstvo u Veneciji. Potkraj prošlog vijeka nastanio se u Sarajevu i radio tu skoro tri decenija, a onda prešao u Banja Luku. Bavio se, uglavnom, genre-slikarstvom, portretiranjem, pejzažom i slikanjem ikona. Napustivši akademski način koji je donio iz Italije, ušao je u impresionizam, gajeći divizionističku tehniku za koju mu je bio uzor ital. slikar Segantini. Motive je uzimao, uglavnom, sa Baščaršije ili iz starih mahala u



S. BOČARIĆ, Stari Bosanac

Sarajevu, te iz folklora. Njegova djela te vrste imaju ilustrativan karakter. Značajniji je u portretiranju i u slikanju ikona. Njegovi portreti iz ranijeg vremena odišu životom i lijepim koloritom. Ostavio je iza sebe velik broj radova. Naslikao je ikonostase u Rogatici i Prači, koji su potpuno uništeni u prošlom ratu, zatim u Ilijasu i Nišićima kod Sarajeva, koji su ostali u fragmentima. Od 1929 bio je direktor Muzeja Vrbaske banovine u Banja Luci, koji je osnovao, organizirao i stručno uredio.

LIT.: Đ. Mazalić, Delovanje likovnih umetnika u Sarajevu, Glasnik Jugoslovenskog profesorskog društva, 1939, str. 930. D. M.

BOCCACCINO, Boccaccio, talijanski slikar (Ferrara, oko 1467 — Cremona, 1524 ili 1525). Uči u Veneciji, gdje usvaja metode kompozicije i kolorizam mletačke škole ugledajući se u majstore počevši od Giovannia Bellinia pa do Giorgionea. Kao



B. BOCCACCINO, Bogorodica i sveci. Venecija, Accademia di Belle Arti



U. BOCCIONI, *Stanja duže*. New York, Coll. Nelson A. Rockefeller

njihov sljedbenik djeluje u Cremoni, gdje mu je glavno djelo ciklus fresaka u katedrali.

BOCCACCINO, PSEUDO v. *Pseudo Boccaccino*

BOCCANEGRA (Bocanegra), Pedro Atanasio, španjolski slikar (Granada, oko 1635 — 17. I. 1689). Učenik Alonsa Cana. Na njegov barokni izraz utjecali su Rubens, Van Dyck i J. Ribera. Slike isključivo religioze teme za samostane i crkve u Granadi, naročito za kartuzijanski samostan, gdje se nalazi njegov ciklus slika iz života Bogorodice i dvije velike kompozicije: *Krštenje Krista* i *Odmor na bježu*. Za katedralu u Granadi izradio oko 1673 Krista (pod utjecajem Van Dycka) i dekoracije kora.

BOCCIONI, Umberto, talijanski slikar, kipar i publicist (Reggio Calabria, 19. X. 1882 — pao na ratištu u mjestu Sorte kraj Verone, 16. VIII. 1916). Jedan od protagonisti i glavni teoretički likovne grupe futurista (»Mi smo primitivci s novijim estetskim osjećajem«). Kao slikar prolazi nekoliko faza od realizma do divizionizma; zblživši se sa F. T. Marinettim potpisuje zajedno s njim i G. Severiniem, G. Ballom, L. Russolom i C. Carràom 1909 prvi manifest futurizma, a 1912 izdaje Tehnički manifest. Futurističke teze o dinamici likovnog izraza, freneziji brzine i pokreta, apologiji mašine i antiradikalizmu propagira na izložbama (B.: »Dok impresionisti rade sliku, u kojoj će fiksirati jedan jedini moment i u kojoj će čitav život slike podrediti suglasnosti s tim jedinim momentom — mi želimo sintezu vremena, mesta, oblika, boje i tona...«), predavanjima i bučnim skupovima u glavnim evr. centrima. Kompleksnim futurističkim shvaćanjima ističu se slikarska djela: *Elasticità* (1912, Milano), *La città sorge* (1910, New York, Mus. of Modern art), *I stati dell'anima* (1911, New York, Coll. Nelson A. Rockefeller), *Dinamismo muscolare* (1913). Futurizam unosi i u svoje skulptorske radove (*Muscoli in velocità*; *Sintesi del dinamismo umano*), kojima je utjecao na razvoj A. Arhipenka i R. Bellinja kao kasnijih predstavnika apsolutne, odnosno apstraktne plastike. Apologiju futurizma dao je u spisima *Il teatro sintetico futurista* (1913) i *Pittura e scultura futuriste* (1914).

LIT.: F. T. Marinetti, Boccioni, Milano 1924. — Chr. Zervos, Le Futurisme, Histoire de l'art contemporain, Paris 1938. — F. T. Soby i A. H. Barr, Twentieth century Italian art, New York 1949. — A. Carriera, Pittura e scultura d'avanguardia in Italia, Milano 1950. — G. C. Argan, Umberto Boccioni, Roma 1953. — Z. Sa.

BOCK, I. Christoph Wilhelm, njemački bakrorezac i bakropisac (Nürnberg, 1755 — poslije 1825). Učio u Nürnbergu, Beču i Leipzigu. Njegovi bakrorezi izdani su u mapama Galerie Nürnbergischer Bürger und Bürgerinnen aus verschiedenen Ständen i Sammlung berühmter Gelehrter und Künstler.

2. Hans, švicarski slikar (Zabern, oko 1550 — Basel, oko 1624). Jedan od predstavnika baselske slikarske škole. Na njegov razvoj utjecali su holand. majstori, H. Holbein ml., a kasnije i Talijani. Poznato je nekoliko njegovih solidno radenih portreta. Izveo je veći broj zidnih slika na fasadama kuća (mitološko-alegorijski motivi), koje nisu odoljele vremenu, jer ih je radio uljenim bojama na žbuki. Petorica njegovih sinova bili su slikari.

3. Théophile-Émile-Achille de, nizozemski slikar i grafičar (Hag, 14. I. 1851 — Haarlem, 22. XI. 1904). Impresioniran dječjima franc. pejzažista barbizonske škole polazi u Barbizon, gdje boravi duže vremena slikajući motive iz Fontainebleauške šume. Po povratku u domovinu reprezentira u nizoz. slikarstvu t. zv. intimni pejzaž slikama predjela i marina. Jednake motive obradiva u bakropisu.

BÖCKLER, Georg Andreas, njemački graditelj i pisac. Radio oko 1644—98 kao graditelj u Strassburgu, Frankfurtu, Nürnbergu i Ansbachu (kazalište). Napisao: *Compendium architecturæ civilis* (1648); *Compendium architecturæ militaris*; *Ar's heraldica*; *Die Baumeisterin Palladius oder der in Deutschland entstandene Palladius* (Böcklerovo najznačajnije djelo), 1698; prijevod s komentaram dviju prvih Palladijevih knjiga.

BÖCKLIN, Arnold, švicarsko-njemački slikar (Basel, 16. X. 1827 — San Domenico di Fiesole, 16. I. 1901). Od 1845 učenik J. W. Schirmera u Düsseldorfu, zatim na studijama u Antwerpenu, Bruxellesu, Ženevi i Parizu. U početnoj fazi slika melankolijom prožete pejzaže s motivima iz Jure i Alpa. God. 1850 polazi prvi put u Italiju; ponesen tipično njem. zanosom za antiku, radi kompozicije s antičko-mitološkim motivima i pejzaže s likovima nimfa, kentaura, satira i nereida. Nakon boravka u Hannoveru i Münchenu postaje prof. umjetničke škole u Weimaru (1860—62), polazi po drugi put u Italiju (1862—66) i upoznaje ant. rimsko zidno slikarstvo u Napulju i Pompejima. Slijedi djelatnost u Baselu, Münchenu, Firenci (1874—85), Zürichu (prijateljstvo s romantikom G. Kellerom) i posljednji decenij života u S. Domenicu kraj Firence.

U doba Böcklinove djelatnosti zbivaju se presudni likovni preokreti od realizma do impresionizma i početnog ekspresionizma, ali B. ostaje na liniji svog poetizma i ostvaruje vlastiti izraz (böcklinska simbolika), koji je dao glavni ton periodu münchenskog slikarstva, što ga predstavljaju F. Stuck i njegovi sljedbenici. Böcklinova pojava značajno ilustrira čitav kompleks intenzivnih kulturno-umjetničkih odnosa između njem. sjevera i tal. juga, koji traju počevši od doba političkih penetracija germanskih feudalnih dinastija na italsko tlo. Oni se odrazuju u nostalgičnom duhu Goetheova stvaralaštva, u Wagnerovoj čežnji izraženoj



U. BOCCIONI, *Snage jedne ulice*. Schinznach, Coll. Urech-Walden

A. BÖCKLIN, *Autoportret s kosturom, koji svira na violinu*A. BÖCKLIN, *Euterpa*

rimskim hodočašćem Tannhäusera, u povezanosti «nazarenaca» Overbeckova kruga s rimskim ambijentom, u težnji A. Feuerbacha za definicijom klasičnog lika Ifigenije, i konačno u duhu i fakturi Böcklinova anegdotalnog slikarstva. Unutar duboko ukorijenjenih sjevernačkih likovnih čežnja za iznalaženjem kontrapunkta u kristalnoj čistoći psiholoških profila i prozračnih atmosfera južnog podneblja, a istovremeno i unutar historijski negativnih ideoloških gibanja njemačke romantičke, Böcklinove artističke realizacije znače retardaciju u općoj liniji stvaralaštva XIX st.

DJELA: *Kentaur i nimfa*, 1850; *Pan i pastir*; *Pan u šatu*, 1858; *Dijana u krovu*, 1862; *Borba kentaura*, 1872—73; *Pietà*, 1872; *Morska idila*; *Autoportret s kosturom, koji svira na violinu*, 1872; *Triton i nereida*; *Poljana blaženih*, 1878; *Otok mrtvih*, 1880 (15 verzija); *Igra najada*, 1884; *Morska idila*; *Sveti gaj*; *Igra valova*; *Venus Genitrix*. — **Freske:** *Magna mater*; *Flora*; *Apolon* (Basel, stubiste Muzeja).

LIT.: J. Meier-Graefe, *Der Fall Böcklin*, 1905. — H. A. Schmid, Arnold Böcklin, 1922. — H. Floerke, *Böcklin und das Wesen der Kunst*, 1927. — L. Justi, Arnold Böcklin, 1927. — W. Barth, Arnold Böcklin, 1928. — M. F. Schneider, *Böcklin, ein Maler aus dem Geist der Musik*, Basel 1943.

LIT.: Č. Truhelka, *Kraljevski grad Jajce, Sarajevo* 1904. — L. Thallöczy, *Povijest Jajca 1450—1527*, Zagreb 1916. — H. Kreševljaković, *Stari bosanski gradovi, Naše starine*, 1953. — H. Kć.

BOČICA ZA SUZE v. Lakrimatorij

BODAREVSKI (Bodarevskij), Nikolaj Kornilijevič, ruski slikar (1850—1921). Učenik petrogradske akademije, član skupine *peredvižnjika*, slikar realističkih portreta i genre-motiva.

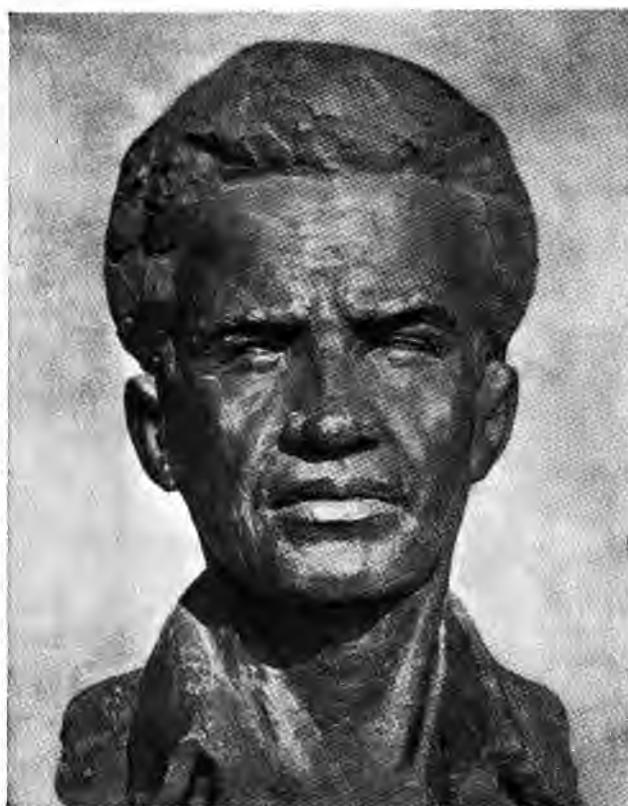
BODE, Wilhelm, njemački historik umjetnosti i muzeolog (Kalvörde, 10. XII. 1845 — Berlin, 1. III. 1929). Studirao povijest umjetnosti i arheologiju u Berlinu i Beču. God. 1872 asistent berlinske galerije, 1890 direktor; 1906—20 glavni upravitelj berlinskih muzeja, koje je sve preuredio, a postavio i temelje za osnivanje *Kaiser Friedrich-Museuma*. Jedan od najboljih poznavača holandskog slikarstva (Rembrandt) i tal. renesansne plastike.

BOCKSBERGER, Johann Melchior (zvan Hieronymus), austrijski slikar (Salzburg, prije 1540 — Regensburg, 1589). Od 1560 radi u Salzburgu, kasnije u Bavarskoj dekorativne freske s mitološkim i hist. temama. Slikao lovačke i ratne prizore, izradio mnogo crteža kao i predložaka za drvoreze, koji su reproducirani u knjigama.

BOČAC, srednjovj. tvrdava u dolini Vrbasa na pola puta Jajce—Banja Luka. Pripadala je vijencu gradova, koji su branili pristup Jajcu. Prvi put se spominje 1446. Imala je nepravilno jajolik bedem, prilično prostran obor, a na zap. strani masivnu poligonsku kulu. Glavna gradska kula bila je niska s jednom četvorouglastom prostorijom na spratu; preudešena je u tabiju (bastion). Bedem, koji se spušta do obale Vrbasa, ima guste puškarnice, a kula na tome bedemu i puškarnice i prozore. Pri obali Vrbasa bila je u tom zidu kapija, koja se u ratno doba zatvarala. Donji dio zida i kapije porušen je pri gradnji nove ceste Banja Luka—Jajce (1880—81). Nešto prije 1516 pao je pod Turke. Napušten je prije 1833. Dizdar ovoga grada, Smail-aga sin Muhamedov, sagradio je u obližnjem selu Tripkovini (prije 1617) džamiju, mekteb i tekiju. To se selo danas zove Agići.



GRAD BOČAC



S. BODNAROV, Ivo-Lola Ribar

BIBL.: *Geschichte der deutschen Plastik*, 1885; *Denkmäler der Renaissance-Sculptur Tosconas in historischer Anordnung*, 1892—1905; *Florentinische Bildhauer der Renaissance*, 1906—12; *Rembrandt und seine Zeitgenossen*, 1906; *Frans Hals, sein Leben und seine Werke*, 1914; *Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen*, 1917; *Botticelli*, 1923 i dr.

BODEGHEM, Louis van (Boeghem, Boedeghem, Beughem), v. Beughem, Lcuis van

BODEGONES (bodegon; španj. *konoba*), u španjolskom slikarstvu djelo, na kojemu je prikazana *nature morte* — povrće, voće i druge živežne namirnice — te upotrebitni predmeti kuhinje ili »konobe« (smočnici).



BODEZ, [Srebrni iskucani bodež iz istočnog Maroka

BODHGĀYA (Boddhgāya, Budha Gāya), mjesto u Indiji u blizini staroga grada Gaya. Prema budističkoj predaji tu je ← 525 Gautama doživio veliko preobraćenje i postao Budha-prosvjetljeni. Od ← III st. podižu se u ovome najvažnijem budističkom prošteništu gradevine, među kojima je na glasu hram Budhe s njegovim prijestoljem. U plastičnoj dekoraciji odražuje se indijski smisao za fantastične oblike.

BODLEY, George Frederick, engleski arhitekt (Hull, 14. III. 1827 — Water Eaton, 21. X. 1907). Učenik G. Scotta.

Eklektik, koji u svojim projektima i realizacijama aplicira elemente hist. stilova, napose franc. gotike.

BODMER, Karl, švicarski slikar i grafičar (Riesbach, II. 1809 — Barbizon, 30. X. 1893). Od 1849 stalno živi u Barbizonu slikajući intimni pejzaž na način franc. umjetnika fontainebleauške škole. Jednake teme, a također i animalističke motive obradivao u litografiji.

BODNAROV, Stevan, vajar i slikar (Gospodinci, Vojvodina, 12. VIII. 1905—). Napustio bravarski zanat i upisao se 1925 na Umetničku školu u Beogradu, koju je završio 1931. Učio vajarstvo kod P. Palavičinu, zatim slikarstvo kod M. Milovanovića. Od 1930 izlagao u Beogradu. U Parizu živeo i izlagao 1934—35 i 1938—39. Za vreme okupacije bio u zatvoru na Banjici zbog pomaganja NOP-a (1942—44), 1944 odlazi u NOV-u. Kao slikar najčešće radio portrete i figure; slikao i minijature. Glavna slikarska dela: *Autoportret* (1932), *Portret Jovanke Čorović* (1935), *Ciganka* (1936) i *Pejzaž iz Pudaraca* (1936). Kao vajar izradio niz poprsja (Ismet Mujezinović, Pjer Križanić, Ljubica Sokić, Dimitrije Tucović) i javnih spomenika: u Staroj Pazovi (1948), Jajincima (1951), Kulji (1953), Bijelom Polju (1952), itd. Njegova skulptura je u realističkoj shemi, podjednako daleko i od naturalističkog kaligrafisanja i od izrazitijeg sintetiziranja.

LIT.: O. Bihalji-Merin, Jugoslovenska skulptura, Beograd 1955, str. 118—19.

BODT, Jean de, francuski graditelj (Pariz, 1670 — Dresden, 3. I. 1745). Učenik J.-H. Mansarta. Gradio u mladosti vojne objekte u utvrde. God. 1685 nakon opoziva Nanteskog edikta otišao kao hugenot u Holandiju; od 1698 radio u Njemačkoj. Pristaša franc. klasicističkog pravca u baroku (u Njemačkoj *Zopfstil*).

DJELA: *Berlinske vrata u Weselu*, 1718—22; dovršio *Zeughaus* u Berlinu, 1706 i *Stadtschloss* u Potsdamu, 1701; pregradio i proširoio *Japanšku palaču* u Dresdenu (osnovao D. Poppelmann).

BODANI, manastir u Bačkoj, juž. od Sombora, sa crkvom posvećenom Vavedenju. Po jednom poznjem zapisu, osnovao ga je 1478 neki Bogdan, trgovac iz Dalmacije, uz pomoć vojvode Dimitrije Jakšića. Crkva je rušena i obnavljana 1565, 1678 i 1695, današnja je podignuta 1722. — Crkva ima tradicionalnu trikon-



S. BODNAROV, Portret slikara P. Križanića



S. BODNAROV, Reljef na spomeniku žrtvama u Jajincima kod Beograda

halnu osnovu sa nerazvijenim pevničkim apsidama. Kružna kupola počiva na lucima i na 4 stuba. Iznad priprate je zvonik, a iznad pevničkih apsida barokni frontoni sa volutama. — Crkvu je slikao 1737 zograf Hristifor Žefarović. Freske imaju tradicionalan raspored: u prvoj zoni su likovi svetitelja, u drugoj kompozicije koje, uglavnom, prikazuju scene iz života Hristova. U oltaru je Božanstvena liturgija sa svetim arhijerejima. Srednji deo crkve je skoro sav posvećen scenama iz Hristova života: *Svadba u Kani*; *Ulazak u Jerusalim*; *Tajna večera*; *Ruganje Hristu*; *Raspelo*; *Hristos se javlja apostolima* i dr. Zastupljen je i priličan broj scena iz Starog zaveta. Bodanske freske se obično uzimaju kao početak novijeg srpskog slikarstva, u kome počinje oslobođanje od srednjovjekovne tradicije. Novine u ovome slikarstvu su dvojakog karaktera: tematske i likovne. Tematske se sastoje u tome što slikar izvesne ličnosti na kompozicijama moralističkog karaktera, npr. *Bludni sin*, daje u savremenim, baroknim nošnjama. Mnogo su važnije novine likovnog karaktera, kojima se umetnik trudi da izide iz hladnog i bezivotnog tradicionalističkog manira i, na scenama iz Starog zaveta, polaze izuzetnu pažnju na pejzaž i nagu ljudsku figuru. To više nije pejzaž nabačen šablonski, po receptima starih priručnika, već priroda slikana s osećanjem za tonske odnose, planove i osvetljene. Sve je to slikano još grubo i sa nedovoljnim poznavanjem slikarske materije, ali sa svežinom i skrenutim i vedrog nadahnutuća. Nago telo je prikazano sa jasnim namerama da se stavi u atmosferu i prostor, da se uklopi u pozadinu, i da se odredi ne samo kao obojena površina već i kao volumen. Po onome što je umetnik ovih fresaka pokušao da ostvari, i delimično ostvario, može se s pravom reći da je to početak modernog srpskog slikarstva. — Ikonostas je mešavina tradicionalnog i baroknog duboreza, i nastao je po svoj prilici sredinom XVIII v. Ističe se naročito gornji deo, sa bujnom biljnom ornamentikom, koji je izveden u čisto baroknom raspoloženju. Ikone je slikao Janko Halkozović, slikar iz Novog Sada, 1758.

LIT.: Manastir Bodani, Srbske Letopisi, 1827. — Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, III, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA, I od. 1905, III, br. 4164, 4972, 4995, 4996 i 5723. — V. Perović i M. Kakanin, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 30, 36 i 44. — M. Kakanin, Dva veka srpskog slikarstva, Beograd 1942, str. 11. — L. Mirković i I. Zdravković, Manastir Bodani, Beograd 1952. — M. Kol.

BOEDA (grč. Βοήδης Boidas), grčki kipar (— IV st.), sin i učenik Lizipov. Plinije spominje samo jedno njegovo djelo, t. zv. *Adorans*. Neki smatraju brončani kip dječaka, koji moli, u Berlinском muzeju kopijom Boedina djela.

BOEGAERT, Dirk (Derik Boegert), flamanski drvorezbar iz Kalkara. Živio u Weselu na Rajni; spominje se 1470—1515. Do prije kratkog vremena nezapažen. Izradio grupu *Sv. Obitelj*, gotovo u naravnoj veličini, za crkvu sv. Nikole u Kalkaru (završeno 1490; sada u gradskom muzeju u Antwerpenu). Za crkvu St. Lorenz u Kölnu izradio oltar s *Raspelo* (dijelovi u Münchenu, Nürnbergu i Bruxellesu). Pripisuju mu i grupu *Sud* u vijećnici u Weselu, te ploču *Sv. Luka slika Madonu* u Münsteru. Njegove se figure ističu živim pokretima, a u realističkoj obradbi pokazuju nizoz. utjecaje.

BOEHLE, Fritz, njemački slikar, kipar i grafičar (Emmendingen, 7. II. 1873 — 20. X. 1916). Uči u Frankfurtu a. M. i u Münchenu. Slika i grafički obraduje pejzaže, religiozne teme, portrete i realističke prizore iz života seljaka. Pod utjecajem H. Maréesa studira problematiku velike kompozicije i absolutnog

pejzaža. Od 1900 radi skulpturu (*Karlo Veliki; Bik*). Naročito su poznati njegovi grafički radovi.

BOEL, Peter v. Bol, Pieter

BOENER (Bäner, Boenner), Johann Alexander, njemački bakrorezac, crtač i trgovac umjetninama (Nürnberg, 17. II. 1647 — 2. XI. 1720). Učenik bakroresa Matije Somera. Javlja se u Valvasorovu krugu u Sloveniji; za nj izradio alegoriju *Carinthiae*. Valvasorova grafička zbirka u Zagrebu ima šest njegovih signiranih listova: 3 portreta; *Život Adamov*; *Sv. Ignacij i Supnjevi pravog božanskog blaženstva*.

LIT.: F. Stel, Valvasorjev krog in njegovo grafično delo, Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, 1928. — F. St.

BOET (grč. Βοῆθος Boethos), 1. grčki kipar i toreutičar iz Kalchedona (konac — III st. — prva pol. — II st.). Njegova signirana brončana herma s glavom bradatoga Dioniza, izvučena iz mora kod Mahdie (Tunis), radena je u arhaizirajućoj maniri i predstavlja varijantu jednog starijeg djela. Boetova se signatura nalazi i na bazi portretne statue Antioha IV Sirijskoga (nadenoj pred Apolonovim hramom na Delu), te na bazi metalne vase (nadenoj u Lindosu na Rodu). Prema Pomponiju Porfiriju, B. je specijalno izradivao ukrašene ležaje. O njegovim toreutičkim radovima govori i Plinije. On spominje i brončanu statuu *Dječaka koji davi gusku*; od te vrlo živo i realistički dane figure sačuvalo se nekoliko mramornih kopija iz rim. doba (Pariz, Louvre; Rim, Kapitolijski muzej; München, Gliptoteka).

2. Grčki kipar iz Kartage (— II st.). Njegova se signatura nalazi na jednoj bazi nadenoj u Efezu.

3. Grčki kipar (kraj — II st.), autor statue epimeleta Epigona, koju je radio zajedno s nekim Teodozijem. Signirana baza te statue nadena je na Delu.

4. Grčki glijptičar iz helenističkog doba. Sačuvana je njegova gema od sardoniksa (Beverley, Engleska), na kojoj je prikazan bolesni, mršavi Filoktet, kako ptičjem krilom hlađi ranu na nozi. B. ide u niz onih helenističkih majstora, koji su u realizmu tražili nove puteve likovnog izražavanja.

BOFA, Gus (pravo ime Gustave Blanchot), suvremeni francuski karikaturist. Počinje crtačkim radom u uredništvu *Rirea*; nakon Prvoga svjetskog rata publicira karikature u satiričkim časopisima i ilustrira izdanja: *Don Quichotte* M. Cervantesa, *Basne La Fontainea*, *Conseils aux domestiques* J. Swifta i dr. Sudjelovač *Salon de l'araignée* (1920).

BOFFRAND, Germain, francuski graditelj (Nantes, 7. V. 1667 — Pariz, 18. III. 1754). Učenik J.-H. Mansarta. Od 1709 član *Académie d'architecture*; 1732 nadzornik putova i mostova u Francuskoj (gradio mostove u Sensu i Montereau-u). Suradivao kao savjetnik kod gradnje biskupske-kneževske rezidencije u Würzburgu. Gradio dvorce i palače u Parizu i pokrajinu (Lorraine). Njegovi interiori idu među najljepše u franc. rokokou. U djelu *Livre d'Architecture* (1745) stavlja za uzore antiku i djela Palladia; time je, idejno, tadašnjem umjetničkom izrazu feudalnog



BODANI, Crkva manastira



G. BOFFRAND, Unutrašnjost katedrale u Nancyu

apsolutizma u hipertrofiranom rokokou suprotstavljen duhu antičke smirene harmonije.

DJELA: Katedrala u Nancyu. *Hôtel Lebrun; Hôtel de Torcy; Hôtel de Madame Juliet* (sve u Parizu).

BOGAERT, Martin van den (zvan Desjardins), holandski kipar (Breda, 1639 ili 1640 — Pariz, 21. V. 1694). Školovao se u Antwerpenu (P. Verbruggen st.) i u Parizu, gdje je nastavnik na *Académie Royale*. Pripada krugu kipara, koji su za vladavine Luja XIV po shemama franc. dvorskog baroka dekorirali Versailles. Radeći spomenike i portrete B. nije izgubio holand. osjećaj za realizam (portret P. Mignarda).

DJELA: Statua Luja XIV za Place des Victoires u Parizu (srušena u Revoluciji); s podnožju spomenika sačuvani su realistički izvedeni režeti i četiri tika robova; konjanička statua Louisa XIV za Lyon (srušena za Revoluciju); *Diana* (Versailles); poprsje P. Mignarda (Louvre).

BOGAJEVSKI (Bogaevskij), Konstantin Fjodorovič, ruski slikar (Feodosija, 1872—1942). Uči kod marinista I. K. Ajvazovskog u Feodosiji, zatim u Petrogradu i Münchenu. Pod utjecajem münchenskog *Jugend*-stila napušta dotadašnji realistički način i slika fantastično-patetične pejzaže (motivi iz Krima) i kompozicije u naglašenoj stilizaciji.

BOGANČIĆ, Ivo, klesar u XV st. Sudjeluje 1429 pri gradnji zvonika dominikanskog samostana u Dubrovniku.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 112. D. Kt.

BOGDANIĆ, I. Ivan, graditelj iz Vrbnika na otoku Krku. S majstorima Bartolomom Vlahovićem iz Vrbnika i Matijom Vlahovićem iz Dobrinja obnovio 1602 župnu crkvu sv. Stjepana u Dobrinju, kako to bilježi glagoljski natpis u crkvi (... ka fabrika jest učinjena te vse crikve... a to po meštih Barići Vlahovići, Ivani Bogdanići iz Vrbnika i Matiji Vlahovići z Dobrinja...). B. F.

2. Krševan, klesar u XV st., Korčulanin. Od 1431 obraduje kamen za zvonik katedrale u Korčuli, a od 1441 kleše pod vodstvom Giacoma Corerra stupove s kapitelima i bazama za istu katedralu. D. Kt.

3. Martin, kipar iz druge pol. XV st. Prema dokumentima kupio 1472 i 1473 u Splitu zemljište i kuću. Nije poznato nijedno njegovo djelo.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858.

B. Ho.

BOGDANOV-BJELJSKI (Bogdanov-Bel'skij), Nikolaj Petrovič, ruski slikar (Smolenska gubernija, 1868 — ?, 1945). Učio u Moskvi; slikao većinom idiličke scene iz rus. pučkog života služeći se plenerističkom paletom. U beogradskom Narodnom muzeju nalazi se njegova slika *Kod učiteljice na selu*.

BOGDANOVCI, selo u kotaru Vukovar, Hrvatska. Jedno neolitičko naselje na danas napuštenom groblju, a drugo na Gradcu. S oba nalazišta potječe velik broj ulomaka posuda i kremenih artefakata. Posude pokazuju, djelomice, vezu s Körös-kulturom i Bükk-kulturom u Madžarskoj. — Iz Bodganovaca potječe, osim nalaza iz brončanog doba, i zlatna latenska narukvica, slična narukvici, nađenoj u Dalju.

LIT.: J. Brunnić, Prehistorijski predmeti iz srijemске županije, VJHAD, 1908, 9. — M. Ebert, Der Goldfund von Dalj, Jahresschrift des Österreichischen archäologischen Instituts, 1908. — R. R. Schmidt, Die Burg Vučedol, Zagreb 1945. M. Sr.

BOGDANOVIĆ, I. Bogdan, arhitekt (Beograd, 20. VIII. 1922—). Diplomirao na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu 1950, na kome je asistent za urbanizam. Zahvala arhitektonsku materiju teorijski i praktično, ide za iznalaženjem sopstvenih izražajnih kvaliteta.

R. Bg.

2. Borislav, američki slikar jugoslavenskog podrijetla (Ruma, 3. IV. 1899—). Studirao u Zagrebu (Lj. Babić), Pragu i Parizu; pred Drugi svjetski rat naselio se u New Yorku. Nastavnik je slikarstva, član *Artists Equity Association*. Izlagao u *Art Institute of Chicago* 1941, *Whitney Museum of American Art* 1945, *Corcoran Gallery of art* 1949 i 1951, a samostalno 1942, 1948 i 1952 u *Van Dieman-Lilienfeld Gallery*.

Z. Ša.

3. Božitko, graditelj i klesar (? — Dubrovnik, XII, 1448). Živio je i radio u Dubrovniku. Sagradio 1424 veliku gotičku dvoranu kapitula dominikanskog samostana; 1425 ugovara temeljitu pregradnju biskupske palače; 1426 popravlja s Radinom Bogetićem srušene svodove i lukove jednog krila franjevačkog klaustra; njih dvojica izgraduju 1435 neke svodove od opeke u Kneževu dvoru; 1446 povjereni im je izgradnja zdenca; 1447 pregraju kuću Galeaca Brunjola na Pustjerni; 1448 grade tri svoda u palači I. F. Sorkočevića. B. je gradio i u Srebrenici u Bosni. Općenito je više graditelj nego klesar; u svim ugovorima on se spominje kao glavni majstor.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 115—116. D. Kt.

4. Franjo, slikar (Vis, oko 1790—?). Učio slikanje na Visu kod nepoznatog majstora. God. 1830 otišao u Italiju, zatim u Francusku, odakle se više nije vratio kući; oko 1858 još živi i radi u Milanu. — U župnoj crkvi u Komizi (Vis) nalazi se njegova oltarna slika *Bezgrejno zaćeće, sv. Andrija i Vincencije*, potpisano *Fran Bogdanovich inv. Neke njegove slike nalaze se u Gružu (u samostanu sv. Mihovila) i u Kaštelima.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858. D. Kt.

5. Lazar, istoričar kulture i umetnosti (Osijek, 22. IV. 1861 — 1. III. 1932). U Starinaru, Novoj Zeti, Brastvu i najviše u Srpskom Sionu (1900—05) objavio niz članaka i beležaka o srpskim slikarima i umjetničkim predmetima XVIII i XIX v., pretežno po gradovima, selima i manastirima u Hrvatskoj; napisao i monografije srps. pravoslavne crkve u Varaždinu (*Srpski Sion*, 1897) i srps. pravoslavne crkve u Velikoj Kanjiži (*Bogoslovske glasnik*, 1909).

M. Kin.

6. Petar (Pjerk), dubrovački slikar iz prve pol. XVI v. Učio slikarstvo u posljednjoj deceniji XV v.; 1494 stupio kao pomoćnik u slikarsku radionicu majstora Petra Ivanovića. Posle tri godine postao samostalan slikar i kupio dućan na Placi, u kome je pre njega radio slikar Ivan, sin slikara Petra Ognjanovića. S poteća 1500 primio je u nauk četrnaestogodišnjeg šegrtu Nikolu Cvjetkovića. Od drugog decenija XVI v. bavio se trgovinom. Trudio se, ipak, da ne prekine sve veze sa slikarstvom; biran je i u komisije za prosudjivanje vrednosti umjetničkih dela. Nije poznata nijedna njegova slika. Umro je 1560 (?), u starosti od preko 80 godina.

LIT.: K. Kováč, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege, Wien 1917, Beiblatt, str. 54—55, 58, 60 i 65. — J. Tadić, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XIV v. I i II, Grada SAN, 1952, IV i V. V. Du.

BOGDANOVIĆ-MILUNOVIĆ, Olga, slikar (Beograd, 12. II. 1913—). Završila 1931 Umetničku školu u Beogradu. Njen izraz je uglavnom u impresionističkoj shemi. Kolorit čist i vedar.

Najčešće slika pejzaže manjeg formata. Izlaže redovno na izložbama *ULUS*-a i grupe *Samostalnih*.

LIT.: P. V., Slike Olge Milunović-Bogdanović, Politika, 5. III. 1956. — M. M., Izložba slika Olge Bogdanović, Borba, 10. III. 1956. Mi. Pr.

BOGDÁNY (Bochdani), Jacob (James), madžarski slikar (Prešov-Eperjes, oko 1660 — Finchley kraj Londona, II. II. 1724). Učio u Beču i Amsterdamu; oko 1690 prelazi u Englesku, gdje je — kao i mnogi drugi kontinentalni slikari toga vremena — u službi dvora i aristokracije. Povodeći se za holand. uzorima slika mrtve prirode, cvijeće, voće i ptice.

BOGENŠPERK (Wagensperg), grad iznad Šmartna kod Litije, Slovenija. Leži na uzvisini poput srednjovj. gradova; do danas sačuvani dio njegove arhitekture većinom je iz XVII st., a najraniji dijelovi potječu iz XVI st. Pravokutno dvorište zatvaraju

četiri trakta, koji su na uglovima utvrđeni kulama. Grad je kupio J. W. Valvasor (XVII st.) od porodice Wagensperg, te u njemu uređio svoje radionice i tiskaru (1678) za originalne bakroreze u vezi s radom na djelu *Die Ehre des Herzogthums Krain*. M. Zr.

BOGETIĆ, I. Pribislav, graditelj iz XV st. Potkraj 1455 do građuje zvonik crkve sv. Jerolima u Slanome (kraj Dubrovnika), započet 1448.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 93. D. Kt.

2. Radin (Radoj, Radivoj), dubrovački klesar i graditelj koji djeli u XV st. Najviše radi s Božikom Bogdanovićem. God. 1421 kleše prozore i druge arhitektonске dijelove za dubrovačku palaču bos. vojvode Sandala Hranića. God. 1426 njih dvojica popravljaju srušene svodove i lukove jednog krila franjevačkog klaustra; 1435 grade neke svodove od opake u Dvoru; 1446 zidaju na Pustjerni kuću Dragoju — Sorkočeviću; 1447 pregraduju kuću Galeaca Brunjola; 1448 grade tri svoda u palači Iva F. Sorkočevića. Oba su majstora bili vrsni graditelji svodova (plitki, u sredini ravnii, sa strane uvijeni i podržavani konzolama), koji su sigurno slični svodovima, kakvi se vidaju u prizemljima dubrovačkih kuća iz XV i XVI st. (t. zv. zrcalni svodovi).

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 38, 54, 58, 87, 103 i 114—116. D. Kt.

BOGOJEVIĆ, I. Blaž (ili Vlad), dubrovački klesar (XV st.). God. 1448 isplaćen je za pilastre, koje je izradio u franjevačkom samostanu; 1449 suraduje na izgradnji kamenog mosta pred gradskim vratima *Ploče*; 1460 obavezao se da će sa Radosavom i Jakovom Radmanovićem sagraditi drugo krilo dominikanskog klaustra; 1464 suraduje na izradbi prozora *Dvora*. Izveo je mnogo klesarskih radova na stambenim kućama i dvorcima, najčešće s Radosavom Bogojevićem (kruna Zamanićeva zdenca, prozori

za palaču Marina T. Bunića i dr.). Njegovo je djelo i mala kasnogotička česma u dvorištu *Dvora*.

2. Ratomir, arhitekt i urbanist (Niš, 9. XI. 1912—). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu 1937. Organizovao arhitektonski biro sa M. Ivacićem. God. 1954 izabran za docenta za predmet Osnovi projektovanja na Arhitektonском fakultetu u Beogradu. Na konkursima imao uspeha. Izradio urbanistički plan Leskovca i plan novog naselja za termoelektričnu centralu *Kolubara*.

BIBL.: O problemu celine u arhitekturi, Godišnjak Arhitektonskog fakulteta u Beogradu. O. M.

3. Slavoljub, slikar (Niš, 31. III. 1922—). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu 1951. Izlagao sa grupom *Jedanaestorice* 1951, a samostalno 1951 i 1955. Njegov je izraz evoluirao od lirskog realizma do lirskog nadrealizma. Paleta mu je kvantitativno skromna, ali kva-

litativno bogata. Tematski vrlo raznovrstan. Bavi se i grafikom i ilustracijom.

4. Slobodan, slikar i ilustrator (Salaš, Krajina, 21. II. 1920—). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu 1951. Izlagao sa grupom *Jedanaestorice*. Priredio 2 samostalne izložbe u Beogradu (1952 i 1955). Izlaže sa *ULUS*-om. Njegovo slikarstvo obeleženo je artizmom i suptilnim zanatom. Najčešće slika mrtve prirode. Naslikao jedan ciklus iz rata. Ilustrator *Politike* i *NIN-a*. Mi. Pr.

BOGOJEVIĆ-JORGOVANOVIĆ, Nada, arhitekt (Veliko Gradište, 26. III. 1914—). Završila Tehnički fakultet u Beogradu, gde od Oslobođenja radi kao samostalni arhitekt. Najviše projektira zgrade za dečje ustanove, obdaništa, škole i upravne zgrade. Njen arhitektonski izraz je jasan i čist, bez traženih efekata. O. M.

BOGOJEVO, selo u Odžačkom srezu, Vojvodina, veliko preistorisko nalazište sa više lokaliteta, delom ispitivanih pre

Prvoga svetskog rata (materijal se uglavnom nalazi u Gradskom muzeju u Somboru). Najpoznatiji lokalitet je *Kantorov (Popov) Salaš* sa jamama (zemunicama?) u obliku košnice i grnčarijom vinčansko-tordoske faze (oko $\leftarrow 2600$ do $\leftarrow 2300$) i badenske grupe (oko $\leftarrow 2000$). Tu su otkriveni i grobovi u kojima je bilo keramike sa belom inkrustacijom, a u jednoj jami nadena je i bakarna igla. — U Bogojevu postoji i nekoliko nekropola (jednu je 1898—1901 ispitivao Gy. Cziráky, a radove na njoj i na tri druge nastavio P. Velenrajter) iz avaro-slov. perioda (kestheljska grupa) i iz X—XII v. (belobrdska grupa).

LIT.: M. i D. Garaićin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 89. — P. Velenrajter, Slovenska nekropola VII—VIII veka u Bogojevu, Rad vojvodanskih muzeja, 1952. M. Gn.

BOGOJINA, selo u Prekomurju, 10 km jugoist. od Murske Sobote u Sloveniji. God. 1925—27 podigao je arhitekt J. Plečnik



BOGENŠPERK. P. Ritter-Vitezović, Grad Bogenšperk, bakrorez



B. BOGOJEVIĆ, Most ispred vrata od Ploče u Dubrovniku

novu župnu crkvu. Staru seosku crkvu s gotičkim detaljima u zap. dijelu i s prezbiterijem iz 1793 upotrebo je Plečnik za trijem ispod kora i kor nove zgrade. Od novog vanjskog dijela značajan je okrugao zvonik, koji je jedna od najlepših razglednih točaka u Prekomurju. Originalna mramorna i drvena oprema dobro dopunjaju cjelinu, koja predstavlja jedan od zanimljivih primjera novije slov. sakralne arhitekture.

M. Zr.

BOGOLJUBOV, Aleksej Petrovič, ruski slikar i grafičar (Pomeranje, Novgorodska gubernija, 16. III. 1824 — Pariz, 7. XI. 1896). Učio u petrogradskoj akademiji, kod M. N. Vorobjova i u inozemstvu. Slika marine i pomorske bitke na tradicionalan akademski način. Od 1870 živi u Parizu i radi pejzaže, na kojima se zapažaju utjecaji majstora barbizonske škole. U ruskoj crkvi u Parizu (rue Daru) izradio freske s prizorima iz života Kristova. Bavio se također i bakrorezom.

BOGORODICA KOD KURŠUMLIJE v. Kuršumlija

BOGORODICA KRAJINSKA, crkva u ruševinama u blizini sela Ostrosa u Krajini, iznad Skadarskog jezera. Pominje se već početkom XI v., kada je u njoj sahranjen zetski kralj Vladimir. Početkom XV v. bila je ovamo prenesena episkopska stolica zetskih mitropolita iz crkve sv. Mihajla na Prevlaci u Boki Kotorskoj. Zbog opasnosti od Turaka, u drugoj pol. XV v., episkopija je preneta prvo u Sv. Nikolu na Vranjini, a odmah zatim u Bogorodičinu crkvu na Cetinju. Osnova crkve je trikonhalna, a imala je, verovatno, nekada kupolu. Po tome je vrlo slična ostalim trikonhosima na ostrvcima Skadarskog Jezera: Starčevoj Gorići, Moračeniku i Beški Crkvi je prizidana velika i široka gradevina na sprat u čijem se pročelju, sa sev. strane, diže petospratna kula. Na četvrtom spratu kule je kapela sa oltarskom nišom, a na poslednjem loda za zvona s velikim otvorima zasvedenim šiljastim lukovima. Crkva, priprata i kula zidani su pritesanim kamenim kvaderima.

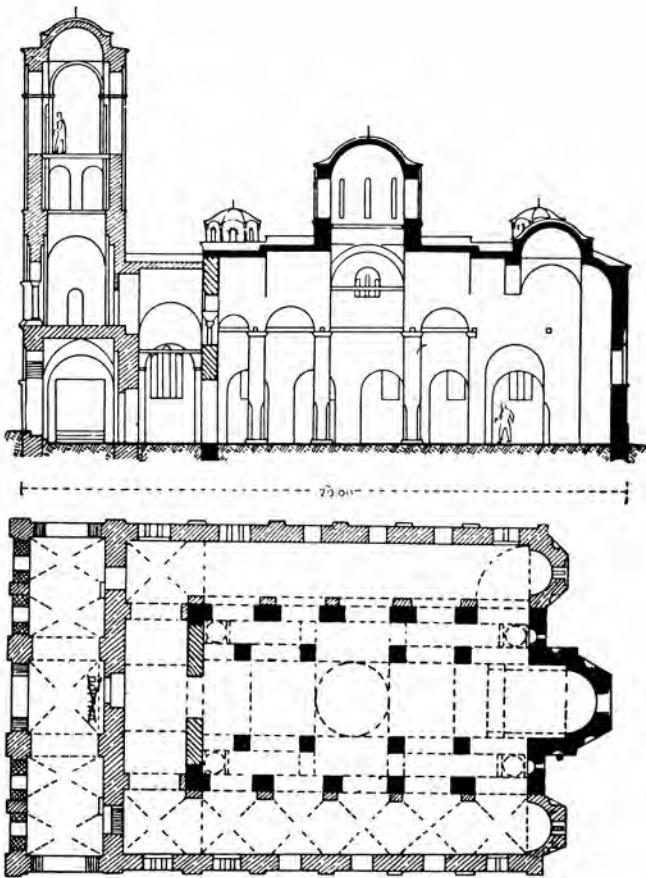
LIT.: I. S. Jasarević, Podaci za istoriju srpske crkve, Beograd 1879, str. 162—163 i 187—189. — V. Marković, Pravoslavno monaštvo i manastiri u srednjevkovnoj Srbiji, Sremski Karlovci 1920, str. 34—35. — A. Deroko, U Bodinovoj prestonici, Starinar, 1930, str. 145—146. — Đ. Bošković, Izvestaj i kratke beleške sa putovanja, ibid., 1931, str. 165—167. — V. R. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdaja SAN, 1950, CLVII, str. 37. — A. Deroko, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevkovnoj Srbiji, Beograd 1953, str. 40—41 i 45. V. Du.

BOGORODICA LJEVIŠKA, katedralna crkva u Prizrenu; postojala je već u X v., a u XIII v. je prvi put obnovljena. Crkvu je temeljno obnovio, dogradio i ukrasio novim freskama kralj Milutin 1306—07. Nadzor nad radovima vršili su episkop Sava i protopop Damjan, što svedoče natpisi na crkvi. God. 1756 crkva se navodi kao džamija. Posle Prvoga svetskog rata ponovo je pretvorena u pravoslavnu crkvu. God. 1950—52 vršeni su na njoj veliki restauratorski i konservatorski radovi; gradevina je vraćena u stanje u kojem je bila u prvoj deceniji XIV v., a sa freskama su skinuti malter i kreč kojim su bile pokrivene u doba Turaka; freske su u novije vreme kopirane.

B. Lj. ide među najznačajnije srp. umetničke spomenike. Ona je kombinacija prvotne trobrodne bazilike i kasnije petokupolne krstoobrazne crkve sa spoljašnjom pripratom nad kojom se diže dvospratni zvonik (od stare bazilike ostali su bočni brodovi). Centralno kubo počiva na četiri stupca, a mala kubeta su postavljena dijagonalno na krajnjim uglovima. Juž. bočni prostor je zasveden krstatim svodovima, a severni četvrtinom oblice; krstatim svodovima je pokrivena i spoljašnja priprata koja je pravobitno bila u prizemlju potpuno otvorena. Nasuprot Gračanici, koja teži u visinu, B. Lj. više daje utisak bazilike, kod koje vertikalizam dolazi do izraza jedino u zvoniku, unoseći srečnu ravnotežu u mase i oblike. Crkva je sazidana od naizmeničnih redova opeke i sige; površine su oživljene dvojnim i trojnim prozorima te nišama; obilato su upotrebljeni krstići, spirale i drugi keramički elementi; originalan ukras čine i natpisi u keramici. Strane kubičnih postolja i kubeta ne ponavljaju se, nijedan prozor nije obrađen na isti način, ukrasi su na svakoj niši drugačiji. I hronološki i estetski, B. Lj. stoji na čelu značajnog i dugog niza životpisnih gradevina iz XV v., koje obrazuju posebnu školu u istoriji srp. arhitekture Srednjeg veka.

Freske, teško oštećene pri pretvaranju crkve u džamiju, znače novu epohu u istoriji srpskog slikarstva. S njima prestaje monumentalni stil XIII v., koji je došao do najvišeg izraza u Mileševi i

Sopoćanima, i nastaje epoha životpisnog stila koji će, u alternaciji s narativnim, dominirati u XIV v., sve do pada Carstva (od fresaka iz XIII v. sačuvan je samo prizor *Bogorodice s Hristom*). One pokazuju ne samo najlepše osobine slikarske škole u doba kralja



BOGORODICA LJEVIŠKA, Presek i tlocrt crkve

Milutina, nego obeležavaju i njen vrhunac, koji će docnije poniknuti biti dostignut, ali nikad prevaziđen. Sačuvalo se oko 400 m² fresaka, a slikali su ih umetnici Nikola i Astrapa. U spoljašnjoj priprati naslikane su kompozicije iz Starog zaveta i Strašnog suda. Pored svezine kolorita i živosti pokreta, one se naročito odlikuju obiljem prekrasnih detalja iz realnog života i prirode. Sličice ljudi, nagih figura, zverinjata, riba, ptica, drveća i cvjeća zadivljuju istinom i izrazom. Sličnih motiva bilo je i po drugim srp. crkvama Srednjeg veka, ali nigde nisu tako mnogobrojni, ni toliko raznovrsni i živi; ništa ne pobija bolje od njih legendu o krutosti vizant. stila. U priprati se nalazi glorifikatorska kompozicija kuće Nemanjića: nad portalom naslikano je poprsje Stefana Nemanje kao monaha; desno od njega, u celom rastu, kraljevi Stefan Prvovenčani i Milutin, u raskošnom divitisu, s krunom na glavi i skiptrom; levo, takođe u celom rastu, u bogato izvezenoj arhiepiskopskoj odeždi, sv. Sava, u pratnji jednog daka. Nasuprot toj kompoziciji, po drugi put je portretisan kralj Milutin u natprirodnoj veličini na crvenoj pozadini, s dugim glorifikatorskim natpisom, a kao njegov pandan kralj Uroš I (danas istren) i iznad njih Hristos koji ih blagosilja. Ni u jednoj srp. crkvi nije tako monumentalno i jasno izveden raspored istoriskih portreta. U centralnom delu crkve, na prvom paru stubova, nalaze se figure svetiteljki u odorama tadašnjih naših i vizant. vladarki. Na zap. zidu je naslikana Smrt Bogorodičina, a na juž. Tajna večera, Pranje nogu i Sudjenje Hristu, dato s velikom dramatičnošću patetičnih pokreta. U oltarskoj apsidi fragmentarno su očuvani Božanstvena liturgija, Pričeće apostola i džinovska figura Bogorodice na molitvi. U juž. brodu dat je ciklus scena iz života sv. Nikole, rođenje, odlazak u školu, učenje, teme koje su u našem slikarstvu srazmerno retke, a izvedene s izvanrednim osećanjem za dete i detinjstvo. Ni jelinički elementi nisu napušteni: stavovi, fisionomije i odela su u velikoj meri i na mnogim kompozicijama antički;

naročito je zanimljiva grupa mladih žena što svira u antičke instrumente, slaveći Bogorodicu.

LIT.: *F. Miklosich*, *Monumenta serbica*, Beč 1858, str. 60. — *A. Гуадернус*, *Бохтија, Герцеговина и Црна Гора*, Србия, Панчево 1859, str. 212. — *I. S. Јастребов*, *Podatci za istoriju srpske crkve*, Beograd 1879, str. 68 i 71. — *Lj. Stojanović*, *Stari srpski zapisi i natpisi, I—VI*, *Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA*, I od., 1902—26, I, II, III, X, XI, i XIV. — *G. Millet*, *L'ancien art serbe*, Pariz 1919, str. 25 i 29. — *V. Marković*, *Православно монаштво и манастири у средњевековној Србији*, Сремски Карловци 1920, str. 24 i 92. — *M. Vasić*, *Crkva sv. Bogorodice na Ljevisi, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, 1921. — *Lj. Stojanović*, *Stari srpski rođoslavlje i letopisi*, *Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA*, I od., 1927, XVI. — *M. Vasić*, *Žica i Lazarica*, Beograd 1928, str. 69, 71, 84, 90, 132, 206, 207 i 242. — *D. Bošković*, *Bogorodica Ljeviška*, Starinar, 1932. — *P. Kostić*, *Прве културне живот православних Срба у Призрену*, njegovoj okolini, Skoplje 1933. — *D. Sp. Radičić*, *O Pomeniku sv. Bogorodice Ljeviške*, Starinar, 1940. — *V. R. Petković*, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 263—264. — *A. Đeroko*, *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevkovnoj Srbiji*, Beograd 1952, str. 157 i 159—164. — *S. Nenadović*, *Restauracija crkve Bogorodice Ljeviške u Prizrenu*, *Zbornik zaštite spomenika kulture*, 1953. M. Kin.

BOGORODICA NA KOMU, crkva na ostrvcu Komu na Skadarskom jezeru. Mala jednobrodna građevina sa polukružnom apsidom i oživalnim svodom, podeljena na 3 traveja sa 2 para pilastara i ojačavajućim lucima, građena od lomljenog kamena. Po konstrukciji apsidne konke, keja je šira od osnove, vrlo bliska crkvi u Ciklu na Skadarskom jezeru. Ne mnogo kasnije od crkve sa građen je paraklis uz juž. i kapela sa polukružnom apsidom uz sev. zid. B. n. K. podignuta je početkom XV v. kao grobna crkva-mauzolej porodice Crnojevića. Sačuvale su se nekolike nadgrobne ploče od kojih dve sa lepim ornamentima, bliskim ukrasima stećaka, i sa natpisima; ispod jedne leži Lješ Crnojević, vojvoda despota Stefana i verovatni ktor crkve, a pod drugom gospoda Mara, po svoj prilici žena Stefana Crnojevića, gospodara Zete, i sestra Skenderbegova. Iz turskog perioda je grobna ploča ispod koje su se sahranjivala obratija crkvena. God. 1485 crkva je već bila zapustela, a njena imanja su predata novom manastiru na Cetinju.

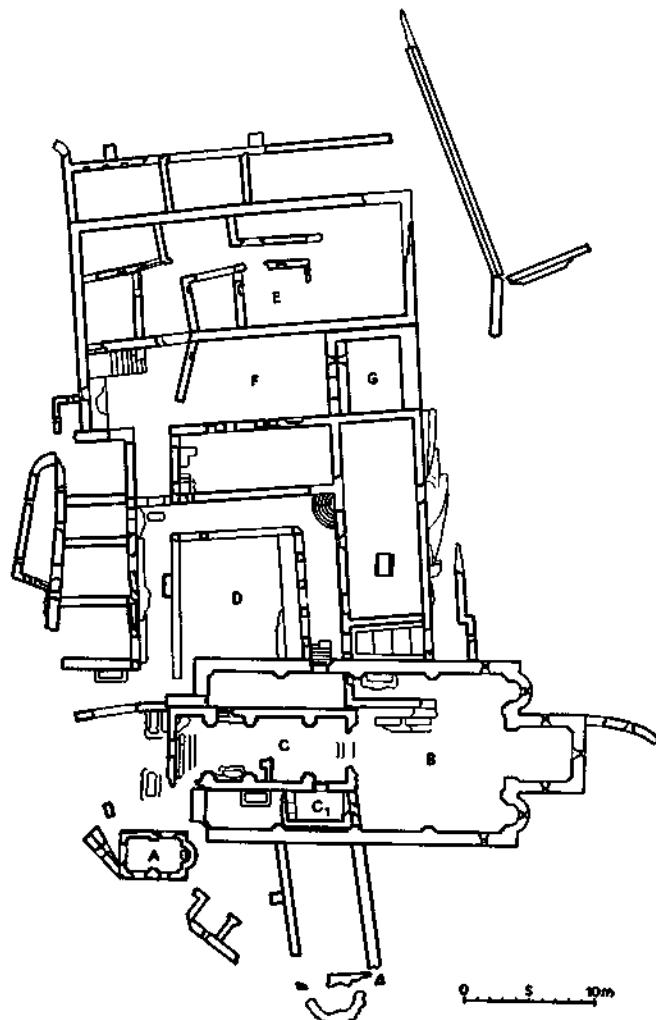
Od starog živopisa, koji se nalazio pod freskama iz XVII v., sačuvala se jedino *Bogorodica Oranta sa Hristom na prsima* u apsidi kapele uz sev. zid; stilski je bliska slikarstvu tzv. Moravske škole. Živopis iz XVII v. radeći, verovatno, povodom obnove manastira, sadrži stojće figure u donjoj zoni, a Velike praznike i Muke Hristove u dve gornje zone, na plavoj pozadini, sa natpisima na srpskom. Figure svetitelja su grafički naglašene debelim crnim ili crvenim linijama i konturama. Živopis je radio neki slabiji lokalni majstor.

V. Đu.

LIT.: *Lj. Stojanović*, *Stari srpski zapisi i natpisi, I*, *Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA*, I od., 1902, I, br. 232 i 233. — *V. Marković*, *Православно монаштво и манастири у средњевековној Србији*, Сремски Карловци 1920, str. 150. — *D. Bošković*, *Izveštaj i kratke beleške sa putovanja*, Starinar, 1931, str. 159 i 167. — *V. Petković*, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 36.

BOGORODICA RATAČKA, stari benediktinski samostan na istoimenom poluostrvu između Sutomora i Bara, posvećen najpre kultu sv. Mihaila, a zatim Bogorodice. Najstariji deo samostana potiče iz XI v., ali je monaška kolonija zasnovana ovde, izgleda, znatno ranije. Prvi put se B. R. pominje u izvorima 1247, u vezi sa sporom između dubrovačke i barske nadbiskupije. Život i razvitak samostana može se povremeno pratiti sve do XVI v. kada je samostan postradao od Turaka i, nešto kasnije, bio sasvim napušten. Ostaci arhitekture teško su oštećeni u Drugom svetskom ratu. Složeni građevinski kompleks sastoji se od crkava, klaustra, kula i niza zgrada namenjenih stanbenim i ekonomskim potrebama; građen je u periodu od nekoliko stoljeća. Nekada je bio dobro utvrđen odbrambenim zidovima čiji se ostaci i sada vide. Najstariji objekt, crkva C (XI v.) bila je izdužena jednobrodna građevina, presvedena polubličastim svodom, sa polukružnom apsidom na ist. strani, porušenom prilikom kasnijeg pregradivanja. Tri para pilastara, podignuta uz podužne zidove, nosila su ojačavajuće lukove. Po tipu crkva je srodnna nekim mediteranskim građevinama XI i XII v. U unutrašnjosti, na dva sloja maltera, opažaju se tragovi fresaka. Mađa zanimljiva dvospratna kapela A, podignuta u drugoj pol. XII ili prvoj pol. XIII v., sastoji se od dvaju polubličastih prostora od kojih gornji ima poprečni ojačavajući luk i polukružnu apsidu. Crkvica je po obliku bliska ranohrišćanskim mauzolejima u Pečuju i Marusincu kod Solina. Svakako je služila funeralnim potrebama. Vidljivi su ostaci zidnog slikarstva. Najznačajniji hram bila je bazilika B čije je građenje započeto, prema očuvanom lat. natpisu, 1347, za vreme

opata Pavla Rudera. Osnova crkve je pravougaonik sa trodelnim prezviterijalnim prostorom gde je srednji deo, kvadratne osnove, presveden polubličastim svodom, dok su sev. i juž. apsida polukružne i nadvišene polukalotom. Ova crkva (kako se zaključuje



BOGORODICA RATAČKA, Tlocrt objekata

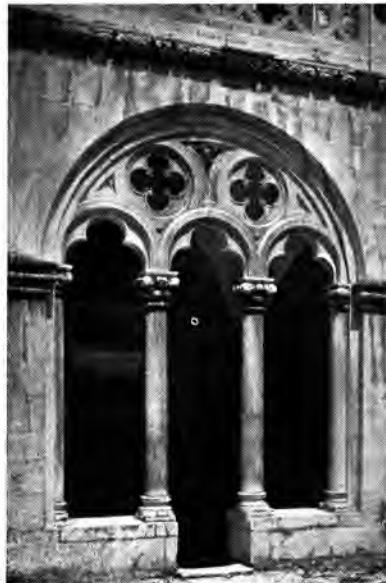
na osnovu niza podataka) nikada nije bila završena, ali postojeći elementi dopuštaju da se izvrši gotovo potpuna idejna rekonstrukcija: u njenomistoč. delu trebalo je da bude sagrađena kripta, dok bi prezviterijalni prostor sa horom bio izdignut iznad ostatog nivoa crkve; bočni brodovi bili bi presvedeni, a glavni pokriven drvenom konstrukcijom, krstastim svodom ili, možda, nadvišen kupolom; kao srednji nosači poslužili bi stupci, postavljeni naspram plitkih pilastara koji se vide uza sev. i juž. zid. Crkva je građena u dobroj klesarskoj tehnički naizmeničnim redovima crvenog i belog kamena. Građevinski kompleks severno od crkve B, obrazovan oko klaustra, bio je najvažniji deo utilitarne arhitekture samostana. Klaustar D je podignut u dve faze od kojih je u starijoj izgrađen njegov. zap. deo. U celini, prilagođen najstarijoj crkvi, klaustar je svakako sazidan pre velike crkve B. U njegovom prizemnom delu otvoren je niz arkada, okrenutih prema dvorištu. Građevina E, severno od klaustra, sa manjim prizidanim objektima, takođe je služila stanbenim i ekonomskim potrebama, dok je kula, G podignuta između njih, štitila ulaz koji se nalazio na ist. strani manastira.

LIT.: *I. Jastrebov*, *O pravoslavnim srpskim starijim i novim crkvama u skadarskom okrugu*, Glasnik SUD, 1880, XLVIII, str. 361—366. — *C. M. Šeković*, *Spic (Sutomore), Svatičić, Hrvatski ilustrirani koledar*, 1906, str. 112—115. — *J. Presel*, *Die Ausgrabungen von Ratac, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. u. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege*, 1913, str. 30—45. — *D. Bošković*, *Izveštaj i kratke beleške sa putovanja*, Starinar, 1931, str. 140—145. — *E. Dugge*, *Das Mausoleum in Pécs*, 1935, str. 11—12. — *Isti*, *Forschungen in Salona, III*, Wien 1939, str. 128. — *Isti*, *History of Salonian Christianity*, Oslo 1951, str. 135. — *V. Korac*, *O monumentalnoj arhitekturi srednjevkovnog Kotora*, Spomenik SAN, 1956, CV, str. 149—151. — *D. Bošković* i *V. Korac*, *Ratac, Starinar*, 1956—57, str. 39—75. G. Su.

BOGORODICA, SV. BOLNIČKA, crkva u Ohridu, jednobrodna građevina s transeptom naviše izvučenim tako da on zamjenjuje kupolu. Na zapadu i jugu dozidane su priprate. U crkvi je živopis s kraja XIV st., ikonostas u duborezu iz poč. XIX st. i veći broj starih ikona. Crkva je građevina is og tipa kao i ohridska crkva sv. Konstantina i Jelene, ali je sigurno zidana u XIV st.

R.

BOGOSALIĆ, I. Radivoj, klesar (? — Dubrovnik, 1495). Zanat uči kod Radoja Pribilovića 1442—44. God. 1445 kleće u korčulanskim kamenolomima s poduzetnikom Ratkom Brajkovićem, koji je radio i na korčulanskoj i na šibenskoj katedrali, pa je B. mogao njegovim posredstvom upoznati način i duh škole Jurja Dalmatinca. Na povratak u Dubrovnik B. otvara radionicu kraj dominikanske crkve; 1457—60 radi na arkadama dominikanskog klaustra; 1460 suraduje s Grubačevićem na gradskim vratima na Pilama; 1464 sudjeluje kod klesarskih radova na prozorima pročelja Kneževa dvora; 1469—72 izraduje s Nikolom Markovićem jedanaest bifora na pročelju istoga dvora (na lisnatim kapitelima isprepletene su ljudske i životinjske figure); 1470 zidaju njih dvojica prema vlastitom planu kor crkve sv. Sebastijana. Osim toga isklesao je različne dijelove kao i ukrase na dubrovačkim



R. BOGOSALIĆ. Arkada dominikanskog klaustra u Dubrovniku

palačama (Džona Lukina, 1468; V. Radakovića, 1478; F. Benešića, 1492). B. pripada skupini majstora, koji na prijelazu u renesansu izgraduju elemente individualnog umjetničkog izraza. On je jedan od najaktivnijih dubrovačkih klesara; zaslужan je za arhitekturu XV i XVI st. u Dubrovniku mnogo više od nekih stranih majstora, koji su izvodili tek pojedine radove, i to većinom samo graditeljske.

LIT.: C. Fisković, Nekoliko dokumenata o našim starijim majstорима, VJHAD, 1935—49, str. 199. — Isti, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947.

D. Kt.

2. Vukac, klesar (XV st.). Radi u Dubrovniku. God. 1445 izvodi zajedno sa R. Pribilovićem kamena sjedala s reljefnim luvovima u portiku Kneževa dvora.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 59.

D. Kt.

BOGOTOV DUB, lokalitet kod sela Čepelica u općini Biće, u Hercegovini, sa više gromila (tumulusa) blizu ceste. Na jednoj je nekropola od 26 stećaka (17 ploča i 9 sanduka). Većina spomenika ima plastične ukrase i simbole. Naročito se ističu scene turnira, lova na jelene i kola (igre).

Š. Bić.

BOGOVADA, manastir kod Valjeva, sa crkvom, koja je podignuta 1852 verovatno na mestu starije crkve. Prvobitna crkva, čiji su ktori bili knez Petar Velimirović i njegov brat Pavle, sa građena je 1545. Krajem XVI ili početkom XIX v. nekoliko puta je paljena i razarana od Turaka i, u međuvremenu, obnavljana, najpre zauzimanjem Hadži-Ruvima, a zatim Miloša Obrenovića. Današnja građevina, verovatno, nije sačuvala mnogo od oblika starog hrana: to je jednobrodna crkva s kratkim transeptom ispred oltara i visokim baroknim zvonikom na zap. strani. Zanimljiviji je stari konak.

U manastirskoj tiznici ima predmeta izrađenih u raznim tehnikama umjetničkog zanata.

LIT.: V. Pešković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebno izdanje SAN, 1950, CLVII, str. 32. — L. Mirković, Starine manastira Bogovada, Spomenik SAN, 1950, XCIX, str. 21—63. — Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji, Grada SAN, 1956, X, str. 38, 111 i 131. — D. St.



V. BOGOSALIĆ. Sjedala u portiku Kneževa dvora u Dubrovniku

BOGOVIĆI, selo iznad Malinske na zap. dijelu otoka Krka. Današnja župna crkva (župe Dubašnice) nastala je u XIX st. dogradnjom prostranog broda na manju stariju crkvu Majke Božje od Karmela, a ta je centralna građevina, trolisna tlocrta, nadsvodena kupolom. Gradio ju je domaći majstor Ivan Sormilić 1514, kako je to zabilježio (danas izgubljeni) glagoljiški natpis iz onoga vremena.

LIT.: Gi. Szabo, Spomenici prošlosti otoka Krka, Hrvatski planinar, 1930, 5. str. 140. — B. F.

BOGUNOVIĆ, Uglješa, arhitekt (Teslić, 22. X. 1922—). Diplomirao u Beogradu 1952. Projektovao i izveo veći broj objekata (većinom u saradnji sa M. Jankovićem), od kojih su najznačajniji: stadion na Tašmajdanu u Beogradu sa veštačkim klijalištem i fabrikom leda, nekoliko višespratnih stanbenih zgrada u Beogradu i letnje kupatilo na Adi Ciganlji.

R. Bg.



U. BOGUNOVIĆ. Stadion na Tašmajdanu u Beogradu

BOHINJSKA SREDNJA VAS, selo 5 km od Bohinjske Bistrice, Slovenija. Na terasi na Žalah, koja se nalazi sjeveroist. od sela, 1905 istraživano je veliko staroslav. grobište; 1907 otkrivena je nova nekropolja na Podonjicah na jugozap. kraju sela. Oba grobišta ustanovio je W. Schmid.

LIT.: W. Schmid, *Altslovenische Gräber Krains, Carniola, 1908*, str. 17. M. Zr.

BÖHM, Léonart, istoričar (Bela Crkva, 25. XI. 1833 — 26. XII. 1924). Bavio se istorijom, numizmatikom i arheologijom Banata. Veoma je značajan njegov skupljački amaterski rad na preist. arheologiji i numizmatici Juž. Banata, osobito okoline Bele Crkve. Njegova se zborka odlikuje reprezentativnim primerima inkrustovane grnčarije i zemljane plastike metalnog doba, tzv. dubovačko-žutobrdske faze našeg Podunavlja, kao i važnim novcem Kolonije Viminacium (Kostolac). Neke delove svoje zbirke B. je ustupio nar. muzejima u Vršcu i Beogradu.

BIBL.: *Geschichte des Temescher Banats I i II*, Leipzig 1861; *Dél-Magyarország vágy az ugynevezett Bánság külön története* (Posebna istorija Južne Ugarske ili tzv. Banata), Budapest 1867; *Weisskirchen in seiner Vergangenheit und Gegenwart*, Bela Crkva 1881; *Dél-Magyarország művelődési állapotá a római uralom alatt* (Kultura Južne Ugarske za vreme rimske vladavine), Temesvar 1884.

BOHUTINSKI, Emil, kipar (Križevci, 20. XI. 1907 —). Obrtnu školu i Akademiju likovnih umjetnosti završio u Zagrebu (R. Jean-Ivanović, D. Hotko, R. Valdec i F. Kršinić). Studij nastavlja u Rimu na Accademia di belle arti, gdje 1930 sudjeluje na izložbi tal. umjetnika. Od 1950 nastavnik na Školi za primjenjenu umjetnost u Zagrebu. Sudjelovao na izložbama Hrvatskog društva umjetnosti, Pola vijeka hrvatske umjetnosti i na izložbama LIKUM-a i ULUH-a.

DJELA: Brojna portretna poprsja (Senoa, Kesterčanek, Tesla, Kozarac); dekorativni reljefi na zgradici Matice hrvatskih obrtnika i na Pošti II u Zagrebu; brončani kip diečaka, Lenjinov trg u Zagrebu; spomenik Ivanu Zajcu (model u sadri); spomenik palmi borcima u Velikoj Gorici, 1952. B. Pk.

BOICHOT, Jean-Guillaume, francuski kipar (Châlons-sur-Saône, 30. VIII. 1735 — Pariz, 9. XII. 1814). Učio u Parizu i Rimu, gdje usvaja klasicistički način. Glavni su mu radovi kipovi i reljefi za javne građevine. Izveo reljef *Prava čovjeka* na glavnom portalu pariskog Panthéona (1792), dio spiralnog reljefa na Vendômeškom stupu, reljefe na slavoluku Carrousel, kipove za palače Luxembourg i Tuileries, niz portretnih poprsja i dr.

BOILLY, Louis-Léopold, francuski slikar i litograf (La Bassée, 5. VII. 1761 — Pariz, 4. I. 1845). Učio kod svog oca kipara; temeljito prostudirao holand. t. zv. male majstore XVII st. (G. Dou, G. Terborch); povodeći se za njihovim načinom slike portrete i genre-prizore, u početku s galantnim motivima u duhu rokokoa, a od doba revolucije kao prikaze karakterističnih aspekata pariskog života. Drži se da je izradio oko 5000 portreta i 500 genre-prizora, pretežno u malim formatima; većina njegovih slika, svježih u zahvalu motiva i koloritu, nastala je u doba revolucije te ima i dokumentarnu vrijednost. Od 1823 izdavao seriju duhovitih litografija-karakature *Grimaces*, kojima je vjerojatno utjecao na razvoj mladog H. Daumiera.

BOILVIN, Émile, francuski slikar i bakropisac (Metz, 1845 — 31. VII. 1899), učenik I. Pilsa. U prvo vrijeme radi genre-slike (*Francesca da Rimini*, 1866; *Un écorcheur* 1867; *Metz, 8 octobre 1870*, 1873); značajniji kao bakropisac profinjene tehnike; radio po djelima A. Watteaua (istiće se *Assemblée dans un parc*), F. Bouchera, E. Meissoniera i dr. Ilustrirao više izdanja: Rabelais, Flaubert, *Madame Bovary*.

BOINARD, porodica franc. umjetnika iz Le Mansa. Prvi je njezin član *Pierre B.* (oko 1600—1649), umjetnik u vezenju, naročito misnog ruha. Njegov sin *Jean B.* (1633—1711) učio slikanje kod Nicolasa Loira i u Italiji. Izradio nekoliko sakralnih kompozicija za katedralu i crkve u Le Mansu. Od 1695 zaposlen kod dekorativnih radova u Louvre; nastanivši se u Versaillesu radi za tamošnje crkve. Poznat je jedan njegov bakropis, na kojem je satirički prikazao trgovce žita i kruha. — Njegov sin *Jean B. ml.* spominje se 1714 kao slikar kralj. akademije; djelovao u Versaillesu, Parizu i Le Mansu.

BOISSERÉE, Sulpice (Sulpiz), njemački graditelj i arheolog francuskog podrijetla (Köln, 2. VIII. 1783 — Bonn, 2. V. 1854). On i brat *Melchior* (Köln, 23. IV. 1786 — Bonn, 14. V. 1851) prvi su značajni istraživači i sakupljači djela starog



E. BOHUTINSKI, Portret žene

njem. i nizozem. slikarstva. Njihova umjetnička zbirka nalazi se u Staroj Pinakoteci u Münchenu i Germanskom muzeju u Nürnbergu. S. B. bio je konzervator umjetničkih spomenika Bavarske i prof. arheologije u Bonnu.

DJELA: *Geschichte und Beschreibung des Doms zu Köln, 1823—32* i *Denkmale der Baukunst von VII. bis XIII. Jahrhundert am Niederrhein, 1831—33*.

BOISSEU, Jean-Jacques de, francuski slikar i bakrorezac (Lyon, 30. XI. 1736 — 1. III. 1810). Slikar pejzaža, intérieura i portreta, kojima daje prirodna i jednostavna obilježja; time se odvaja od opće manire XVIII st., u kojoj je vladalo izvještačen duh rokokoa. Radio bakrorez i crtao tušem po prirodi. Znatno utjecao na lyonske umjetnike u početku XIX st. U revolucionarnim godinama uzima ga, kao aristokrata po podrijetlu, u zaštitu J.-L. David.

BOITO, Camillo, talijanski arhitekt, pisac i kritičar (Rim, 30. X. 1836 — Milano, 28. VI. 1914). Dje luje 48 godina kao nastavnik na milanskoj akademiji Brera. Glavna mu je struka povijest tal. arhitekture. Bavio se problemima restauracije starih građevina. Traži ispravno, da se stari arhitektonski spomenici poštuju u svim svojim vrijednim stilskim izmjenama kroz vjekove;



L.-L. BOILLY, *Pljusak* (detalj). Pariz, Louvre

time se suprotstavio krutim načelima škole Violet-le-Duca, koja traže, da se arhitektonski spomenik uspostavi u svome prvobitnom stilu. Objavio više djela o tal. arhitekturi i o restauriranju arhitektonskih spomenika. Restaurirao baziliku sv. Antuna u Padovi.

BOIZOT, Louis-Simon, francuski kipar (Pariz, 9. X. 1743 — 10. III. 1809), sin slikara Antoinea Boizota. Učio kod M. A. Slodtza. Živi u Rimu (1765—70) i u Parizu (član akademije). God. 1771 radi za Fontainebleau i za Bourbonsku palaču u Parizu, nekoliko kipova za crkvu St. Sulpice i portretna poprsja. Nadzornik kiparskog ateliera sèvreske manufakture porculana (1773—1800), za koji radi nacrte. God. 1791 član komisije za čuvanje znanstvenih i umjetničkih spomenika. Izradio reljefni friz na stupu Vendôme u Parizu.

BOJA (engl. *colour*, amer. *color*, franc. *couleur*, njem. *Farbe*, rus. *цвет*, španj. *color*, tal. *colore*).

1. Osjećaj, koji u oku izaziva svjetlost emitirana od nekog izvora ili reflektirana od površine nekog tijela. B. je fizikalna osobina svjetlosti, odredena frekvencijom titraj svjetla, izazvanih impulsom izvora svjetlosti. Raznovrsne frekvencije svjetlosti daju u čovjekovu vidnom organu utiske različitih boja. Rastavljanjem sunčeve bijele svjetlosti, koja sadržava valove svih vidljivih frekvencija u neprekidnom spektru, kroz prizmu, dobiva se niz šarenih — spektralnih — boja. Prema stepenu loma redaju se te homogene (monohromatske) boje: crveno, narančasto, žuto, žutozeleno, zeleno, modrozeleno, cijanovo modrilo, indigo i ljubičasto. To je 9 glavnih boja spektra, a među njima su postepeni prijelazi. Ljudsko oko diferencira u cijelom spektru oko 150 raznovrsnih nijansa boja (različitih frekvencija titraja svjetlosti), dok najbolje zamjećuje razlike u nijansama u srednjem dijelu spektra (od žute preko zelene do modre boje). Normalno čovječe oko apercipa osjet boje slaganjem triju temeljnih osjeta: modre, zelene i crvene boje (trihromatičnost), nepotpuno razvijeno oko prima osjeće dviju boja (dihromatičnost), a oko, koje razlikuje samo razlike svjetla i tame u jednoj boji, fiziološki predstavlja *daltonizam*, sljepoću za boje (monohromatičnost).

U široj razdiobi razlikuju se *šarene boje* (9 osnovnih boja spektra) i *nešarene boje* (crno, bijelo i sivo; ono zavisi od raznih stepena miješanja crne i bijele boje). Bijelo tijelo reflektira sve zrake bijele boje, a crno upija (apsorbira) sve zrake, koje na nj padaju. Šarene boje imaju — za razliku od nešarenih — svoj *ton*. Ako se u spektru iza violetne boje uključi grimizna, zatvara se preko crvene boje *krug boja*. Boje, koje fizičkim miješanjem daju bijelu boju, *komplementarne* su boje (crveno-zelenomodro, narančasto-modro, žuto-violetno). Miješanjem glavnih boja dobivaju se razni tonovi, koji se zovu *miješane boje* (*aditivne boje*). Miješane boje nastaju, kad raznoboje zrake istovremeno i zajedno djeluju na oko. *Supstraktivna boja* nastaje, kad se kroz više obojenih naslaga (filtrala) izuzimaju zrake pojedinih boja iz zajedničke svjetlosti. Tako ostaju konačno samo one boje, koje su prošle kroz sve obojene naslage (filtriranje).

Da bi se došlo do jedinstvenog redoslijeda i nomenklature boja, pokušalo se u mnogo navrata srediti boje u sisteme. Prve je takve pokušaje izvršio I. Newton; miješane boje istražuje kao prvi T. Meyer 1745. Amaterski se problemom boja bavio J. W. Goethe (*Die Farbenlehre*). Od novijih se sistema ističe onaj W. Ostwalda (*Die Farbenlehre*, I—III, 1918—23), koji boje reda u kontinuirani krug. U tom krugu sudaraju se svojim bazama dva zamišljena konusa. U jednom su konusu poredane boje (od osnovnih boja na bazi) u rastućem intenzitetu prema nešarenoj bijeloj boji — svijetle (jasne) boje, a u drugom konusu prema nešarenoj crnoj boji — tamne (zagasite) boje. Šarene su boje čiste (na bazi zamišljenih konusa), kad nemaju u sebi ni bijelu ni crnu boju.

2. Materija za bojenje, koja ima svojstvo da oboji bezbojno tijelo; bilo koji ton ili pigment, koji se razlikuje od bijele boje. — Sirovine za priređivanje boja (bojila) ili pigmenata vrlo su česte u prirodi; međutim, rijetko se nalaze u stanju, koje bi dopuštalo njihovu direktnu upotrebu za bojenje. Većinom su potrebni kemijski procesi odstranjuvanja nekih sastojina iz sirovina, da bi se dobila bojila. Često se pigmenti dobijaju od materija, koje u svom osnovnom stanju ne pokazuju boju, koja se od njih proizvodi (na pr. katran). — *Prirodne boje* dobivaju se od minerala,

biljaka i životinja. *Mineralne boje* produciraju se uglavnom mljevenjem ili pečenjem minerala. Te su boje anorganskog sastava, postojane, na pr. kobaltovo modrilo, sangvina, žuti oker, cinober. Umjetne su mineralne boje: olovno bijelo, cin. ovo di elo, litopon, kromovo zeleno i berlinsko modro. *Biljne (vegetabilne) boje* organskog su sastava, na pr. indigo (dobija se od lišća tropске biljke indiga), krap-crveno (od korijena), lakmus i orseille (od lišajeva), te od različnih vrsta drva (na pr. campeche). I životinjske (animalne) boje organskog su sastava. Malobrojne su, a najčešće se upotrebljavaju cochenille (dobija se od štitaste uši) i grimiz (skrlet, purpur; od školjke).

U novije se vrijeme najviše upotrebljavaju *umjetne boje*, vrlo složeni spojevi s grupom CO₂. Njihova produkcija zahtijeva dugotrajan kemijski proces u tvornicama (dobrim dijelom na temelju ekstrakcije smole iz kamenog uglja — *smolaste boje, anilinske boje*). U toku analize i sinteze različnih sastojina dobivaju se mnogi nusprodukti, koji se najčešće upotrebljavaju u farmaceutskoj i fotografskoj industriji. — Najbogatija je grupa *azopigmenata*, koji sadržavaju — N = N — grupu; zatim *nitropigmenti* (pikrinska kiselina, naftol-žuto); *trifenilmetanski pigmenti* (fuksin, rozin); *indigoidni pigmenti* (umjetni indigo); *sulfokiselinski pigmenti* (hidron-modro); *antrahinonski pigmenti* (alizarin) i *azinski pigmenti* (safranin, metilenko modro).

Tehnički se boje dijele prema svom djelovanju na raznovrsne materijale, koji se njima boje — na kisele, bazične, močilne, direktnе, redukcijske i boje gradene na vlastnu.

Bojadisanje je svaki postupak, da se nekoj materiji daje boja, koju nema od prirode. Izraz »bojadisanje« većinom se primjenjuje na bojenje tekstila (obrtnički rad bojadisara), ali se može bojadisati i drvo, kamen, metal, glina, koža, žbuka i dr. (obrtnički rad ličilaca, soboslikara i kožara). Bojadisanje se može vršiti manuelnim (ličenjem) ili mašinskim (na pr. tiskanje tekstila pomoću klišaja) postupkom. Trajnost obojenosti ovisi o vrsti i kvaliteti boje (bojila), o eksponiranosti na dnevnoj rasveti, te o upotrebi odgovarajućeg bojila za određene svrhe i u određenim prilikama (djelovanje topline, atmosferilija, kemikalija i t. d.). U bojila idu i lakovi (rastopine smole) koji su prozirni ili im se dodaje boja (lak-boje), koji služe za bojadisanje i kao zaštitna naslaga za pokrivanje na atmosferilije i sl. neotpornog materijala, te grafičke boje (v. *Tisk*).

Simbolika boja javlja se od davnih vremena, te su u različna vremena i kod različnih naroda boje dobile posebno značenje. *Hram Sedam svjetala zemlje* u Babilonu imao je 7 terasa u raznim bojama ošivenih, u Khorsabadu je sličan hram — zaključujući prema preostalim spolijima — imao terase obojene crnom, bijelom, crvenom i modrom bojom. Kraljevski grad u Eketanii, gradien vjerojatno prema babilonskim uzorima, imao je 7 koncentrično izgrađenih krugova. Nazub na zidovima bio je (polazeći od vanjskih krugova) obojen bijelo, crno, crveno, modro i narančasto. Pretposljednji krug imao je prsobrane od srebrnih, a unutrašnji od zlatnih ploča. Vjerojatno te boje odgovaraju planetima i nebeskim tijelima: zlato (Sunce), srebro (Mjesec), narančasto (Jupiter), modro (Merkur), crveno (Mars), crno (Saturn), bijelo (Venera). — Simbolika boja javlja se u klasičnoj antiki (kod kostima) i u starogermanskoj tradiciji; u ranom Srednjem vijeku odnose se boje uglavnom na raspoloženje. Simbolika se mijenja, a tek od XIII st., pod utjecajem mističkog shvaćanja, počinje se upotrebljavati u crkvenom ruku i u opremi crkve, a tako prelazi i u likovne umjetnosti. U XIV i XV st. razvio se čitav sistem »govora boja«. U XIX st. u Evropi je vladao »govor boja«: bijelo (nevino, značajka andela), crno (zalost, korota, grijeh, značajka davla), crveno (ljubav, radost, stid, grijeh), modro (vjernost, postojanost, umjerost), žuto (zavist), zeleno (nada). U rimokatoličkoj liturgiji ljubičasta b. simbol je pokore. U Srednjem vijeku staleške su boje: bijelo za knezove, sivo i crno za seljake, a crveno za ratnike.

Slikarske boje. U slikarstvu upotrebljavaju se suhe boje (grafit, kreda i pasteli) i boje, koje se vežu veznim sredstvom (akvareli, boje s tutkalom, boje s kazeinom, uljene boje, boje s vodenim stakлом i lakovi), a prijaju uz površinu materije. Osim toga se kod specijalnih vrsta slikarstva upotrebljavaju boje, koje se taljenjem vežu s površinom (kod emajla i glazure), i boje, koje se dodaju staklu prigodom fabrikacije (tome je srođan produkt stakleni mozaik).

Vegetabilnog su podrijetla uglavnom *lazurne boje*, kroz koje se vidi podloga, na koju su nanesene. Lazurne boje otapaju se u vodi, alkoholu, ulju, firmisu, vosku (*enkaustika*) i t. d. — u sredstvima, što služe za vezivanje s površinom, koja se bojadiše. Mineralnog su podrijetla *boje, koje pokrivaju* (njem. *Deckfarben*). Prema svome kemijskom sastavu (metalni oksidi, zemlje, brončani prah i t. d.) zovu se: lakovi, zemljane boje, brončane boje, željezne boje i t. d. *Lakovima* (organiskim bojama) bojadišu se površine anorganskih materija (glina, sadra i sl.).

Miješanjem određenih boja nastaju kemijski spojevi, koji odmah ili s vremenom mijenjaju ton boje, koji bi nužno morao nastati miješanjem tih boja, a neke boje same u toku vremena mijenjaju ton (na pr. asfaltne boje).

Z. Ša.

Razvoj. Čovjek započinje vrlo rano upotrebljavati boje za ukrašivanje svog tijela i predmeta svakodnevne upotrebe, ali o primjeni boje kao sredstva za likovno izražavanje može se govoriti tek u mladom paleolitiku (aurignacien, magdalenién). U to doba nastaju u spiljama sjever. Španjolske i juž. Francuske zidne slike uz upotrebu crvene, žute, smede i crne boje, koje su sve mineralnog podrijetla. Glavna sirovina bio je oker, iz kojeg su se dobivale crvena, žuta i smeda boja, dok se crna dobivala iz manjanove rude.

Potkraj paleolitika prestaje izradivanje slika u spiljama. U završnoj fazi paleolitika (Azylienska kultura) u upotrebi je još samo crvena boja. U prvim fazama neolitika b. se rijetko upotrebljava, a i to samo u nekim kulturama na Balkanu (Starčevačka i dr.). U srednjem, a pogotovo u kasnijem neolitiku b. se vrlo često upotrebljava, i to gotovo isključivo, koliko je dosad poznato, za ukrašivanje keramičkih posuda, rjeđe zemljanih idola. Najčešće se služe bojom nosioci različitih neolitičkih i eneolitičkih kultura na Balkanu i juž. Italiji. Neolitičke kulture u srednjoj i sjever. Evropi ne poznaju boje, osim bijele inkrustacije, kojom popunjavaju urezane ornamente. Najviše je cijenjena bila crvena b., koja se dobivala iz cinabarita; bijela se dobivala iz gašenog vapna, crna iz usitnjene drvenog ugljena ili čade, a ostale boje iz okera. Neke su se boje dobivale i iz biljaka (žuta, modra).

S pojavom bronce nestaje gotovo u cijeloj Evropi upotreba boje; jedino se održava u Kretsko-mikenskoj kulturi, gdje smisao za komponiranje boja dostiže visok stepen. Vještina dobivanja nekih boja naučili su Egeokrećani od Egipćana. Crnu su boju dobivali iz spaljenih kostiju, bijelu iz gašenog vapna, žutu iz okera, crvenu iz okera i iz hematita.

U Egiptu se b. upotrebljava još u eneolitičko doba za ukrašivanje keramičkih posuda, ali tek u dinastičko doba b. dobiva svestranu upotrebu (za bojadisanje sarkofaga, kipova, tkanina, keramičkih proizvoda, za proizvodnju fajance i emalja te u kosmetici). B. je kod Egipćana imala simboličko značenje. Najomiljelija je kombinacija boja bila crvena, žuta i crna. Upotrebljene boje bile su uglavnom mineralnog podrijetla (crvena iz cinabarita, zelena iz malahita, modra iz lazurita). Purpurnu su boju dobivali iz jedne vrste morskog puža (*Murex, Purpura*). Proces dobivanja purpurne boje naučili su vjerojatno od Feničana.

Na Srednjem Istoku (Asirci, Perzijanci, Babilonci) upotrebljavali su boju za dekoriranje palača. Za Perzijance se zna, da su poznавali upotrebu svih sedam duginih boja i da im je najomiljelija bila modra; Asirci su preferirali žuto-modre kombinacije.

Kulture starijeg željeznog doba rijetko upotrebljavaju boje kao i broncanodobne, ali u onim predjelima, koji su bili pod utjecajem razvijenijih mediteranskih centara, b. ima široku primjenu. To je osobito došlo do izražaja kod Etruraca koji upotrebljavaju boju kod srednjog slikarstva, za slikanje na keramici, za bojadisanje skulptura i arhitekture. Pod utjecajem Grka upoznali su boju Iberci i Kelti. Ovi posljednji prenijeli su ukrašivanje keramike bojom po cijeloj srednjoj Europi.

U Grčkoj već u arhaičko doba b. je imala veliko značenje. Njome su se bojadisali kipovi, hramovi, tkanine, oslikavale su se vase i izradivale zidne slikarije. Dobivanje b. bilo je postavljeno na industrijsku bazu, a tako je bilo osobito u rim. doba. Vitruvije nas obavještava o postojanju specijaliziranih tvornica za dobivanje pojedinih boja. Tako su na pr. bile poznate tvornice modre boje u Puteoli, cinobera u samom Rimu, a postojala je jedna rim. tvornica boja kraj Rovinja.

Al. S.

U Srednjem vijeku nastavlja se tradicija zidne slike; način izvedbe uglavnom odgovara onom kasnijih faza rim. zidnog slikarstva. Opadanjem likovne kulture u zap. dijelu rim. carstva i prodom novih plemena u nekadašnju kulturnu sferu rim. imperija osjeća se i u slikarstvu zastoj. Tematika se sužava, figuralni prikazi ustupaju pred ornamentalnom dekoracijom (naročito u iluminaciji knjiga), pa se i paleta ograničuje na nekoliko osnovnih boja. Ponajviše se upotrebljavaju mineralne, vegetabilne i animalne boje lokalne producije. Sve intenzivniji je prorod pozlate, naročito u bogatoj iluminaciji visokog Srednjeg vijeka. Postepen je razvoj zidnog slikarstva do njegova najvišeg dometa, u *buon fresco*. Pojačanjem trgovinske razmjene s Levantom za vrijeme križarskih ratova i kasnije, a u XV i XVI st. uvođenjem trgovackog prometa s Amerikom uvoze se novi materijali za bojenje. Među njima istaknuto mjesto zauzima indigo (naročito potkraj XVIII st.). Početke upotrebe uljene boje u slikarstvu pripisuje tradicija na sjeveru braći van Eyck, a na jugu Antonellu da Messina, dok je ranije u slikarstvu na ploči prevladavala tempera i tempera s uljem. Uljene boje omogućuju trajnost slika, pa su od renesanse postale najčešćom tehnikom. Isprva su se pripremale u slikarskim radiionicama ručnom procedurom (mljevenje bojila, miješanje s veznim sredstvom kod same izvedbe), a u XIX st. počinje tvorničko pripremanje uljenih boja u žitkom stanju u barama. — Pastel i kreda dosegli su dva uspona, u XVIII st. te potkraj XIX st. (Degas, Toulouse-Lautrec). Akvarelno slikarstvo dominira u engl. umjetnosti od poč. XIX st. — Prirodne pigmente postepeno zamjenjuju pigmenti proizvedeni kemijskim postupkom, prvenstveno u Engleskoj i Francuskoj: od 1856 proizvodi se violetni mauvein (W. H. Perkin u Londonu), 1859 počinje proizvodnja fuksina (Verguin u Lyonu), A. W. Hofmann istražuje od 1845 mogućnosti upotrebe katrana od kamenog uglja u produkciji boja, 1868 pronašli su A. Bäyer, Gräbe i Liebermann umjetni kraplak, od 1877 upotrebljava se antracen kao materijal za fabrikaciju umjetnih boja (E. i O. Fischer), a od 1884 služi benzidin u produkciji boja (Böttiger); 1901 počinje se upotrebljavati umjetna indanthren — bojila, koja su otporna protiv utjecaja dnevne rasvjete.

Z. Ša.

Razne vrste boja izradivali su u Bosni, Srbiji i Makedoniji, od XVI v. ovamo, sami slikari (okeri, olovno bjelilo, bakarno zeleno, crveni cinober i dr.), zatim atari (domaći drožisti), a dobivane su i u kućnoj radnosti ekstrahiranjem iz bilina. Kako je bilo u pretrursko vrijeme, ne zna se. Najviše raznih boja upotrebljavali su ikonopisci, makaši i kaligrafi, a manji broj zografi za freske, jer boje organskog porijekla nisu podnosile dodir s krećom. Kroz dugi turski period nazivi boja bili su turski i sačuvali su se sve do u naše vrijeme, ali ih ima i iz grč. ili perz. jezika, već prema njihovu porijeklu. Glavne boje koje su slikari upotrebljavali bile su: ustubadž (olvino bjelilo), aši (okerske žute boje), al (cinober, odnosno kinovar), zindifra (ista boja), krmez (grimiz), čivit (indigo), zendar (bakreno zelenilo) i kara-boja (crna). Pored gornjih boja domaći slikari mnogo su trošili i zlatnu boju, koja se pripravljala od čistog zlata, satrvenog u prah, ili amalgamiranjem istog metalata.

LIT.: D. Mazačić, Slikarski materijal starih ikonopisaca koji su radili u Sarajevu i način kako su ga upotrebljavali, GZMBiH, 1934. D. M.

(V. Akvarel; Emali; Freska; Grafika; Heraldika; Kazreinska boja; Kiparstvo; Kreda; Mozaik; Pastel; Porculan; Staklo; Tempera; Tisak; Tuš; Uljena boja i Vitail.)

BOJANA, selo ist. od Cazme, Hrvatska. Medu vinogradima nalazi se barokna kapela sv. Franje Ksavera sa rokoko-inventarom iz druge pol. XVIII st.; glavni je oltar iz 1770. A. Ht.

BOJER, Georgije, slikar i zlatar, rođen u poč. XIX v. u Modušu (Banat). Radio uglavnom u Sremu. Slikao i pozlatio (1826), kao »žitelj Novoga Sada«, ikonostas crkve u selu Grku; 1830 sa rumskim slikarom Konstantinom Pantelićem, kao »žitelj Sremske Mitrovice«, ikonostas crkve u Iluku; 1832 naslikao ikonostas seoske crkve u Jasku; 1841 sa slikarom Dimitrijem Đurkovićem iz Bukovca naslikao i pozlatio ikonostas crkve u selu Prhovu; pozlatio i ikonostas crkve sv. Stevana u Sremskoj Mitrovici pa su tom prilikom ikone Arse Teodorovića doble neobičnu zlatnu pozadinu. Pripisuju mu i veliku istorisku kompoziciju *Majski sabor 1848 god.* (Budimpešta, Narodni muzej).

LIT.: Šemmatizam mitropolije karlovačke za 1911.

M. Kol.



V. BOJNIĆIĆ, Bakar, bakropis

BOJNIĆIĆ, 1. Ivan, historik i arhivist (Valpovo, 24. XII. 1858 — Zagreb, 11. VI. 1925). Studira pravo i filozofiju na univerzitetu u Budimpešti. U Zagrebu pristav Arheološkog muzeja od 1879, arhivar i direktor Zemaljskog arhiva od 1892, izvanredni prof. Sveučilišta od 1910. Bavi se političkom i kulturnom poviješću, numizmatikom, epigrafikom, heraldikom i genealogijom i publicira mnoge rasprave s tih područja. Osniva i uređuje *Kroatische Revue* (1882—84), *Glasnik Hrvatskog društva umjetnosti* (1885—88) i *Vjesnik Kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zemaljskog arhiva* (1899—1925).

LIT.: Dr. Ivan Bojnić Kninski, VjZA, 1926

L. D.

2. Vjera, slikarica i grafičarka (Zagreb, 27. I. 1883—). Studirala slikarstvo na *Kunstschule für Frauen* u Beču, grafiku kod T. Krizmana. Izlagala u Budimpešti, na internacionalnoj grafičkoj izložbi u Rijeci i Firenci, sa *Cvjetom Zuzorić* u Danskoj. God. 1914, priredila kolektivnu izložbu u Münchenu. U grafici, pod utjecajem T. Krizmana (*Bakar, bakropis u boji*). Slikala motive iz Zagreba, Primorja i Hrv. Zagorja. J. Bé.

BOK, selo sjever. od Siska u okuci Save, Hrvatska. Drvena kapela sv. Petra i Pavla iz XVIII st., s kasetiranim stropom posjeduje pučke ornametalne i figuralne slike i oltar iz istog vremena.

LIT.: A. Schneider, Popisivanje i fotografjsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1939, Ljetopis JA, 1940, 52, str. 174. A. Ht.

BOKANIĆ, porodica bračkih klesara i graditelja (XVI.—XVII st.).

1. Ivan, klesar u poč. XVI st. Njegovi sinovi Jerko, Nikola i Petar izvode klesarske radove na Braču i Korčuli.

2. Jerko (? — prije 1603). Kao glavar radionice suraduje sa sinovima Nikolom i Trifunom, sa braćom Petrom i Ivanom te sinovcem Jerkom od 1597 na gradnji zvonika katedrale sv. Lovre i crkve sv. Mihovila u Trogiru.

3. Šimun, Stjepan i Ivan zidaju 1602 zvonik župne crkve u Bolu na Braču.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 34. — K. Prijatelj, Bokanićeva radionica u Trogiru, Anal

Historijskog instituta JA u Dubrovniku, 1952, str. 270—274. — Isti, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 15—18.

4. Trifun, graditelj i klesar (Pučišće na Braču, 4. IV. 1575 — Trogir, 3. IX. 1609). Sin i učenik Jerka Bokanića. Gradio s očevom radionicom 1597—1603 treći završni kat i piramidalni završetak zvonika trogirske katedrale. Gradeći treći kat povezuje domaću kasnu renesansu svog doba s venecijanskim gotikom nižih katova (prozori s rozetama), a neki detalji navještaju barok. Pretpostavlja se, da bi Bokanićevi radovi mogli biti i zvonici crkava sv. Nikole i sv. Mihovila (ovaj je gradila radionica Jerka Bokanića), te ploča u počast G. Minia (1600) i stup za štandarac na obali (1605). Njegov vodeći položaj u Jerkovoj radionici dokazuju ugovor od 27. V. 1597.

LIT.: P. Andreis, Storia della città di Trau, Split 1908, str. 308. — L. Jelić, Contributo alla storia d'arte in Dalmazia, BASD, Supplemento, 1912, str. 30. — H. Folkes, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architekturen und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission, Wien 1914, str. 33. — M. M. Vasić, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od poč. IX. do poč. XV. v., Beograd 1922, str. 210. — Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 118—119. — Isti, O Trifunu Bokaniću, graditelju zvonika trogirske katedrale, Jugoslavenski istoriski časopis, 1936, str. 135—140. — I. Delalle, Pavao Andreis i Trifun Bokanić, Novo doba, 1937. — Isti, Trifun Bokanić, arhitekt trogirske zvonika, ibid., 25. XII. 1939. — C. Fisković, Trifun Bokanić, ibid., 25. XII. 1940. — Isti, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 35. — K. Prijatelj, Bokanićeva radionica u Trogiru, Anal. Historijskog instituta JA, Dubrovnik 1952, str. 269—276. — I. Delalle, Trogir, Beograd 1953, str. 49. — K. Prijatelj, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 17—19.

Z. Sa.

BOKLJEVSKI (Boklevskij), Pjotr Mihajlovič, ruski ilustrator i karikaturist (1816—1897). Uči na akademiji u Petrogradu. Pod utjecajem A. A. Agina. Kao karikaturist pronicava zahvaća u grad. društvo carske Rusije (trgovci, činovnici, svećenstvo). Najbolje mu je djelo *Биократический камехизис*, album ilustracija za Gogoljeva *Revizora*. Ilustrira *Mrtve duše* od Gogolja, djela Gribojedova i Ostrovskog, Tolstoja, Dostoevskog.

BOKOKOTORSKA IKONOPISNA ŠKOLA. Pod tim pojmom se u novije vreme podrazumeva ikonopis i zidno slikarstvo članova risanske porodice daskala Dimitrija, Dimitrijevića-Rafailovića, Maksima Tujkovića iz Grblja i njihovih učenika. Uobličavanje njihove slikarske delatnosti u zasebnu lokalnu školu rezultat je neprekidne skoro dvovekovne delatnosti pet generacija Dimitrijevića-Rafailovića, od kojih je poznato jedanaest slikara (Dimitrije daskal, njegova četiri sina: Gavrilo, Rafailo, Danilo, Dorde, koji se po ocu prezivaju Dimitrijevići; zatim dva Rafailova sina: Petar i Vasilije; Vasilijevi sinovi: Hristofor i Đorđe; Hristoforovi sinovi: Jovo i Ivo, koji se svi po Rafailu prezivaju Rafailovići, zatim isti ikonografski repertoar i stilski tretman kojega se uporno drže od kraja XVII do polovine XIX v., kad je ta veština u njihovoj kući izumrla. Od učenika, izvan ovog zatvorenog porodičnog kruga, ovoj školi pripada još i Ilija Petković, koji je 1830 izradio ikonu sv. Spiridona (u dubrovačkoj Galeriji umjetnina).

B. i. š. je nastavak srednjov. moračke i hilendarske ikonopisne tradicije koju su gajili Đorđe Mitrofanović, kir Kozma i zograf Radul. Formirala se u posebnim uslovima na teritoriji koja je bila pod mletačkom i austrijskom vlašću, u kraju gde je usled izmešanih konfesionalnosti crkva posvećivala veliku pažnju propagandi sakralne umjetnosti. Otuda je i konzervativnost jedna od najbitnijih karakteristika ove škole, koja zaostajući za životom i naprednjim na ionalističkim idejama, brani svoju ortodoksiju arhajčnim likovnim metodom. Time se i objašnjava što u delima pripadnika ove škole dominira težnja ka uklanjanju od uticaja sa Zapada, ukoliko nisu indirektnim putem dolazili do njih s Atosa ili iz Rusije.

Dopadljivost i široku popularnost ovo slikarstvo duguje svojoj naivnosti koja se ipak nije spustila do folklora. Upotrebo osnovnih jarkih boja bez tonskih prelivova, ekspresivno naglašenim obrisom i minijaturnim obljkom, slikari ove škole izdvojili su se iz toka opštih strujanja kasne srpske ikonopisne umjetnosti i stvorili zaseban opus od preko sto ikonostasa, više hiljada posebnih ikona i nekoliko ansambla zidnih slika u bokokotorskim crkvama. Najveći broj ikona ove škole, pored navedenih crkava, ima splitska Galerija umjetnosti, dubrovačka Galerija umjetnosti, zbirka Crkvene pravoslavne opštine u Dubrovniku, Kosta Strajnić u Dubrovniku i Nar. muzej u Beogradu. Prvu izložbu radova te škole priredio je 1957 Nar. muzej u Beogradu.

P. Mvić.



T. BOKANIĆ, Zvonik katedrale u Trogiru

LIT.: D. Berić, Nekoliko ikona bokeljskih slikara Dimitrijevića-Rafailovića, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 1955 (sa opšćom starijom literaturom). — G. Tomić, Bokokotorska ikonopisna škola XVII—XIX veka, Beograd 1957 (katalog). — P. Mijović, Arhivska grada o bokokotorskim ikonopiscima Hristoforom Rafačiću i Josifu Katuriću, Prilozi, 1958, 1—2, str. 114—121.

BOKORIĆ (Bukorović, Bukurović, Bokorović), Mihailo, slikar (Biskupija, Dalmacija, 1730 — Pečka, Banat, 16. XI. 1815). Ne zna se kad je prešao iz Dalmacije u Banat. Kao mladić učio slikarstvo kod Georgija Teneckog u Aradu, u Pečku se doselio 1754. Naslikao ikonostase rumunske crkve u Komlošu, slike u horu crkve manastira Bezdina, te ikone: Sv. Trojica (Srpski sv. Petar, 1781); Sv. Trojica (Hódmező-Vásárhely 1787); Bogorodica (Pečka, 1789) i Bezdinska Bogorodica (1812). B. je bio poznat kao slikar ikona sa pretstavom Sv. Trojice (Pečka, Modoš, Nagyorsk, Bezdin i Komloš). Neki njegovi portreti čuvaju se u manastiru u Bezdinu. B. potseća na svoga učitelja Teneckog, ali je dosta taman i sirov u koloritu.

LIT.: L. Bogdanović, Mihailo Bokorović Srpski Sion, 1901, str. 530—531 i 545. — M. Kol.

BOKŠAN, Kosara, slikearica (Berlin, 1. I. 1925—). Studije započela u beogradskoj Akademiji likovnih umjetnosti. Samostalno izlagala 1952 u Beogradu. Učestvovala na grupnim izložbama u Beogradu 1949, 1950, i, kao član Jedanaestorice, 1951, a na Rijeci 1949 i 1956 (Salon 56). Od 1952 živi i radi u Parizu. — Isprva slika mrtve prirode i pejzaže s Primorja sa jakom ekspressionističkom notom, a sada apstraktne kompozicije u velikim bojenim površinama, tamnijeg tonaliteta.

LIT.: M. B. Protić, Izložba Kosare Bokšan, NIN, 6. I. 1952. — K. Ambrozic, Prva izložba Kosare Bokšan, 20 Oktobar, 6. I. 1952. — K. Ač.

BOL, selo na juž. strani otoka Brača, nastalo na mjestu naselja iz rim. do. a; nadjeni su antički natpisi, novac, keramika i nedaleko od sela iznad Rata ostaci rimskog rezervoara za vodu, pa zatim starokršćanski sarkofazi. Iz starohrv. doba sačuvani su pleterni ulomci, jedini spomenici te vrste na otoku Braču, od kojih se jedan čuva u ranosrednjovj. crkvici sv. Ivana, koja je sagradena vjerojatno u XI st. Trokutni mramorni zabat pregrada svetišta, ukrašen pliterom i pticama, uzidan je u ogradni zid dominikanskog samostana. U XV st. sagraden je uz gat dvorac, na čijem su juž. pročelju gotički prozori. Iz ovog dvorca poječe i renesansno brončano kucalo (alka) iz radionice mletačkog kipara Tiziana Aspettia. U doba renesanse sagradena je i kuća obitelji Jeličić, danas gotovo porušena, a u početku XVII st. sagradio je soprakomit bračke galije Vusio svoj kaštel na obali. U Bolu je djelomično sačuvan i perivoj obitelji Martinis—Marchi, rijedak primjer hortikulture XVII st. u Dalmaciji. — Crkva dominikanskog samostana građena je u XV st. kao jednobrodna građevina sa šiljastim gotičkim svodom, no kasnije je proširena još jednim brodom. Na glavnom oltaru iz doba baroka nalazi se slika Madone s djetetom i svecima, rad jednoga od učenika Tintorettove škole. Na kasetiranom stropu ispod pjevališta nalaze se slike Triptiča Kokolje, koje u duhu baroka prikazuju apoteozu sv. Dominika, dvanaest dominikanskih svetaca i košarice sa cvijećem. Zvonik crkve sagraden je 1751. U dvorištu samostana vide se ostaci starog trijema.

LIT.: F. Radić, Sredovječna crkvica sv. Ivana Krstitelja na Bolu, SHP, 1901, 1 i 2. — C. Fisković, Historički i umjetnički spomenici na Braču, Brački zbornik, 1940. — K. Prijateli, Slike Triptiča Kokolje na Bolu, ibid., 1954. — N. Bc.

BOL (Boel), 1. Cornelis I, flamanski crtač i bakrorezac (Antwerpen, oko 1580 — radi još 1614). Izradio i signirao naslovnu stranu Biblike iz 1610 i ilustrirao bakrorezima djelo O. Vaeniusa *Amorum emblemata...* i dr.

2. Cornelis II, flamanski slikar i bakrorezac, radi u Antwerpenu u XVII st.

3. Cornelis III, holandski slikar. Radi u Haarlemu u XVII st., umro 1666. Sačuvana je njegova slika s temom po norske štitke.

4. Cornelis IV, holandski slikar i grafičar, radi u Londonu u XVII st. Slika veliki londonski požar 1666, prikazuje u bakropisima vedute grada.

5. Ferdinand, holandski slikar i bakropisac (Dordrecht 24. VI. 1616 — Amsterdam, 24. VII. 1680). Učenik Rembrandta, čiji se utjecaj osjeća u njegovim slikarskim radovima (portreti pojedinačni i skupni, biblijski motivi) i u bakropisima. U kasnijoj fazi pokazuje tendenciju da svoje modele prikaže dopadljivo i elegantno, te postaje površniji.

DJELA: *Odmor na bijegu u Egipat*, 1644; *Žene na Kristovu grobu*, 1644; *Upraviteljice bolnice za gubavce u Amsterdamu*, 1649; *Admiral M. Ruyter*, 1667; *Autoportret*; *Matematičar*.

6. Hans (Johannes), holandski slikar i bakropisac (Malines, 16. XII. 1534 — Amsterdam, 30. XI. 1593). Bavi se pretežno slikanjem minijaturnih pejzaža u akvarelju na pergameni; ostvaruje ih profinjeno i oživljuje štafažnim likovima. Jednake motive obraduje i u bakropisima sitnih formata.

7. Pieter, holandski slikar i bakropisac (Antwerpen, 22. X. 1622 — Pariz, 3. IX. 1674). Slikar mrtvih priroda, sljedbenik antwerpenskog majstora J. Fyt. Oko 1668 postaje suradnik Ch. Lebruna u pariškoj manufakturi *Gobelins* i radi kartone za tapiserije. U bakropisu obradivao motive s pticama.

BOLANCHI, Konstantinos, grčki slikar (Iraklion na Kreti, 17. III. 1837 — ?). Učenik K. Pilotya na münchenskoj akademiji. Slika marine i lučke motive iz Sredozemnog i Jadran-skog mora te hist. kompozicije (*Pomorska bitka kod Visa* 1866; *Poslije bitke kod Trafalgar-a*; *Poslije oluje*).

BOLANDISTI, članovi družbe isusovaca, izdavači publikacije *Acta Sanctorum*. Nazvani su tako po belgijskom isusovcu Jeanu Bollandu (1596—1665), koji je pokrenuo ovu hagiografsku publikaciju kao zbirku većinom legendarnih viesti o mučenicima i svećima katoličke crkve. Njihovi su životopisi obradivani po datumima i mjesecima katoličkog kalendara; tako je još i 1925 objavljen *Novembiris tomus IV, dies 9 et 10*. Materijali iz ovih *Acta* davali su poticaje protureformatorskoj književnosti, a utjecali su i na sakralnu likovnu umjetnost, koja je iz njih erpla teme, karakterizacije, ikonografske motive i sl.

LIT.: H. Deléchaye, À travers trois siècles. L'œuvre des Bollandistes 1615—1915, Bruxelles 1920.

BOLDINI, Giovanni, talijanski slikar (Ferrara, 31. XII. 1842 — Pariz, 12. I. 1931). Radi genre, pejzaže i kompozicije, a naročito portrete (A. Menzel, G. Verdi), u kojima je rutinu razvio do virtuoznosti i postao jedan od mnogo traženih portretista t. zv. mondeneh krugova. U svom eklekticizmu ugledao se u engl. portretiste XVIII st. i u J. Mc. Neill Whistleru, a koristio se i metodama impresionista, ali u smislu «salonskog impresionizma».

BOLDRINI, Niccolò, talijanski drvorezac iz Vicenze, djelovao u Veneciji oko 1510—66. Tehnički zamjernom vještinom reproducirao u drvorezu niz glavnih djela Tiziana i Pordenonea. Zastupan je i u zagrebačkoj Valvasorovoj zbirci.

BOLFGANGUS DE(....)CZ, slikar u Sloveniji. God. 1453 signirao zidnu sliku na sjever. pobočnom brodu crkve u Crngrobu. Sačuvani su likovi Sv. Wolfgang, Ana Samotreća, te Isusovo rođenje i skupina svetaea. Ovi su radovi stilski srođni djelu slikara crkve u Mačama. — F. St.

LIT.: Fr. Stel, Monumenta artis Slovenicae, I, Ljubljana 1935, str. 41.

BOLGI, Andrea (zvan II Carrarino), talijanski kipar (Carrara, 22. VI. 1605 — Napulj, 1656). Učenik i suradnik P. Tacce u Firenci, a od 1626 G. L. Berninija u Rimu, gdje po njegovim osno-



BOL. Slika T. Kokolje na stropu dominikanske crkve



H. BOLLÉ, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu



BOLNIČKI SV. NIKOLA U OHRIDU

vama i pod njegovim vodstvom izvodi skulptorske radove s obilježjima baroknog izraza.

DJELA. Rim: kip sv. Jelene u bazilici sv. Petra (jedino samostalno djelo); nadgrobni spomenici crkvi S. Pietro in Montorio (zajedno sa F. Barattom). Napuli: nadgrobni spomenici i poprsja.

BOLLÉ, Hermann, graditelj (Köln, 18. X. 1845 — Zagreb, 17. IV. 1926). Graditeljstvo učio u Kölnu i Beču; radio u atelieru F. Schmidta kod restauracije katedrale sv. Stjepana i nekih drugih crkava u Beču. Specijalizirao se u gotizaciji starijih i novijih gradevina. U Rimu uči 1875—76 i upoznaje Strossmayera; prema Schmidtovim uputama 1876—82 upravlja gradnjom katedrale u Đakovu; istovremeno u Zagrebu upravlja restauracijom crkve sv. Marka; 1876—84 gradi palaču Jug. akademije, a 1879—1902 provodi restauraciju katedrale i njene okoline, odstupivši u svom purizmu od prvobitnih nacrta F. Schmidta. U Zagreb je došao posredovanjem I. Kršnjavoga, koji sam smatra Bolléov dolazak sudbonosnim (njegova se »sjeveronjemačka čudnija znala prilagoditi u svim zgodama našim domaćim odnosima...«). B. je prvi ravnatelj (1882—1914) Obrtne škole, koju je organizirao prema intencijama Kršnjavoga i po tipu takvih škola u Njemačkoj i Austriji, upravitelj Muzeja za umjetnost i umjetni obrt (1890—1902) i glavni konzervator hist. spomenika u Hrvatskoj i Slavoniji. Uredio hrv. odio na internacionalnoj izložbi u Parizu 1900. Projektirao i izveo više javnih i privatnih zgrada u Hrvatskoj.

Odgojen u Njemačkoj u doba, kad se umjetnost smatrala sredstvom za izražavanje nacionalizma i obnovljenog nacionalnog jedinstva Njemačke, B. je vidio u gotici specifičan izraz germanskog duha. Glavno mu je načelo »čistoća stila« (u prvom redu gotičkog), po uzoru na tadašnje njem. restauratore arhitektonskih spomenika, koji su u svom purizmu prilazili čak i hist. falsifikatu. Unosio je u arhitekturu one »ortodoxne« elemente, koje ta arhitektura, naročito u našim krajevima, nije poznavala. Smatrući primjenu elemenata kasnijih hist. epoha unakaživanjem, uklonio je niz dodataka, koji su pojedinom spomeniku dali svje-

dočanstvo života i trajanja. Originalne elemente kasnijih epoha nadomještao je obrtničkim radovima. Tako je uništilo veći broj gradevina provincijskog baroka, pojedinačne fasade i zvonike, narušio saživljene ansamble, koji su se sastojali od gradevina nekoliko stilskih epoha (Gornji grad i Kaptol u Zagrebu, Marija Bistrica, Illok).

Kao projektant B. je eklektik; povodi se za srednjoevr. pomodnim imitacijama gotike i renesanse (Szabó: »Tako su ti spomenici samo dokumenti prevlasti tudištine, pa nemaju nikakve veze s narodom«), kao što to dokazuju kurije na Kaptolu i Muzej za umjetnost i obrt.

Nastava na Obrtnoj školi bila je šablonska. B. je u nekim strukama odgojio spretne majstore, koji su zajedno s učenicima izvodići detalje za Bolléove projekte (katedrala). U nacrtaima za obrtničke radove nije B. našao svoj osobni izraz.

DJELA. Novogradnje: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (prema projektu F. Schmidta), 1876—84; Pravoslavna mitropolitska crkva, nakon 1880; Evangelička crkva i općina, 1882—84; Arkade groblja na Mirogoju, 1883; Grkokatolička crkva sv. Cirila i Metoda, 1886; Obrtna škola i Muzej Akademija likovnih umjetnosti, 1894; dvije kanoničke kurije (sve u Zagrebu); katedrala u Đakovu (prema Schmidtovim uputama), 1876—82; Hrvatski izložbeni paviljon u Trstu, 1883; episkopska crkva i dvor u Pakracu; župne crkve u Gračanici, Dugom selu, Tounju i dr. — Restauracije: Sv. Marko (prema nacrtnim F. Schmidta), 1876—82; katedrala, 1879—1902; franjevačka crkva, nakon 1880; Sv. Petar; Sv. Katarina; palača odjela za bogoslovje i nastavu u Opatičkoj ul. (sve u Zagrebu); franjevačka crkva u Iloku; župne crkve u Režetinu, Erdeviku, Frančthalu, Mariji Bistrici, 1878—83; parohijska crkva u Rumi i manjarska crkva u Grgetegu.

BIBL.: *Aus dem Agramer Domhau-Vereine, Agramer Zeitung*, 1884, 61—64; *Program graditelja prosvetne crkve zagrebačke Hermanna Bolléa o njezinoj obnovi*, Narodne novine, 1884, 63, 65 i 66; *Program gradevnuče misira g. H. Bolléa o gradnji prosvetne crkve zagrebačke, Sloboda*, 1884, 59, 60, 61 i 62; *Die Restaurierungs-Arbeiten an der Agramer Kathedralekirche*, Agramer Zeitung, 1886, 70; *Die Arbeiten am Agramer Dom*, ibid., 1892, 47; *Der Bauak-Thurm*, Agramer Tagblatt, 1901, 153; *Die Restaurierung der Domkirche*, Agramer Zeitung, 1901, 153; *K prezentaciji hrvatskog arheologa i historikara glede obnove starih crkava*, Narodne novine, 1901, 153; *Das Cyril-Method-Altar in der Domkirche*, Agramer Tagblatt, 1903, 151; *Crkva u Erdeviku*, Vjesnik Družstva inženjera i arhitekata, 1904, 74—75; *Die Regulierung des Koprol*, Agramer Zeitung, 1908, 171.

LIT.: *J. Brunšmid*, Odgovor g. Bollé-u. Povodom rušenja Bakaceve kule, Narodne novine, 1901, 159. — *I. Kršnjavi*, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905, str. 238, 240—241, 253 i 272. — *Lj. Daničić*, H. Bollé, Die Drau, 1909, 232. — *M. L. P.*, Obrtna škola, Narodne novine, 1913, 236. — *Gj. Szabó*, O stilu i vjedinstvu stila i umjetničkom stvaranju, Hrvatska Prosvjeta, 1914, 2. — *Isti*, Nakon pada Bakaceve kule, Katolički list, 1914, 6. — *Isti*, Bakaceva kula i regulacija Kaptola, Obzor, 1915, 372. — *Isti*, O čuvanju staroga pokušta u našim crkvama, Katolički list, 1916, 9 i 103. — *I. Kršnjavi*, Hermann Bollé, Der Morgen, 1925, 837 i 1013. — *V. Luncz*, Hermanna Bollé, Obzor, 1926, 104. — *Gj. Szabó*, Prilozi za gradevnu povijest zagrebačke katedrale, Narodna stina, 1929. — *Isti*, Tragedija Kaptola, Jutarnji list, 1936, 8845. — *S. Ritić*, Kanonički Suk i prof. Kršnjavi o Bolléovoj restauraciji sv. Marka, Glasnik župe sv. Marka, 1937, 1—3. — *Gj. Szabó*, Stari Zagreb, Zagreb 1940, str. 169, 180—181, 219 i 275. — *R. Horvat*, Prvostolna crkva u Zagrebu, Zagreb 1941, str. 17—31. — *L. A. Horvat*, Konzervatorski rad kod Hrvata, Zagreb 1944, str. 14—17 i 31—32.

Z. Ša.

BOLNIČKI SV. NIKOLA, crkva u Ohridu; zidana kao kapela arhiepiskopa Nikole, vjerojatno u prvoj pol. XIV st. Jednobrodna gradevina od lomljena kamena ima trostranu apsidu i originalnu otvorenu zvonaru; oko prozora teče ornament od opeke (ulazna vrata s drvenim reljefima nestala su 1916.). Na vanjskim zidovima crkve postoje dva sloja živopisa, veoma oštećena. Na sloju iz XIV st. sačuvani su likovi cara Dušana, carice Jelene, carevića Uroša, arhiepiskopa Nikole i dr.; sloj iz XVI st. prikazuje biblijsku tematiku. I unutrašnjost crkve ukrašena je živopisom religioznog sadržaja.

R



H. BOLLÉ Restaurirana crkva u Mariji Bistrici

BOLOGNA, grad u sjever. Italiji; kao *Felsina* potkraj ← VI st. važno naselje Etruraca, oko ← 400 kao *Bononia* glavno sjedište galskih Boja, a od ← 189 rimskega *castrum*, kojega je raspored do danas sačuvan u jezgri grada. Kao čvorište glavnih putova, što se siječa i istoka (preko Alpa i Trsta) vode na jug, B. je odvijek istaknuta strateška točka, stalno u centru ratova i borba i zbog toga utvrđivana. U XIII–XIV st. okružena je čvrstim zidinama u obliku šestorokuta, koji se još uvijek nazire u širokim perimetričkim ulicama. — Za sliku grada karakteristični su otvoreni trijemovi-hodnici u prizemljima gradevina na ulicama i trgovima starijih gradskih dijelova, te mnogobrojni gradevni spomenici iz Srednjeg vijeka i renesanse, pretežno od opeke. Dva kosa tornja, *Torre Garisenda* (47 m) i *Torre Asinelli* (97 m) podignuti su oko 1109 kao feudalni obrambeni objekti. Među najstarije sačuvane bolonske sakralne gradevine ide crkva *S. Francesco*, sagradena 1236–63, prva gotički nadsvodena franjevačka crkva u Lombardiji, nastala pod cistercitskim utjecajima; njezin je kor formiran po shemama Clairvauxa i Pontignya. Kampanil od Antonia di Vincenza smatra se jednim od najlepših gotičkih zvonika od opeke. — Kompleks gradevina *Santo Stefano* sastoji se od sedam objekata iz različitih epoha, a obilježjima od romanike do renesanse; arhitektonski je najinteresantnija oktogonalna centralna gradevina *S. Sepolcro* (oko 1160). — *S. Domenico* je matična crkva dominikanskog reda s grobničom njegova osnivača; njezina je gradnja započeta oko 1235, unutrašnjost je obnovljena u baroknom stilu 1728–31, a fasada je ostala nedovršena. — Najveća bolonska crkva *S. Petronio* osnovana je u XIV st. kao gotička trobrodna bazilika s transeptom u obliku latinskog križa i u dimenzijama (117 × 48 m), koje premašuju sve tal. crkve onoga vremena. U prvoj fazi izgradnje dovršen je glavni brod, dio poprečnog broda i jedan zvonik umjesto četiri predviđena; gradnja je s prekidima trajala do XVII st., ali fasada je ostala nedovršena, t. j. njezina fronta od opeke dobila je samo u prizemnom dijelu oplatu od mramora; u luneti povrh srednjeg portala nalaze se skulptorski radovi Jacopa della Quercia. Unatoč nedovršenosti *S. Petronio* predstavlja — po mišljenju Dehia



BOLOGNA, S. Petronio

i Bezolda — najsavršeniji unutarnji prostor tal. gotike. — Katedrala *S. Pietro Metropolitanus* osnovana je 910, nekoliko puta pregradivana, a u XVII i XVIII st. barokizirana. Pod utjecajem konstrukcije *S. Petronia* gotika se kao sistem nadsvodivanja održala neobično dugo; u tom je stilu još 1480 sagrada crkva *Annunziata*. Od profanih gotičkih gradevina postoji iz 1382–90 *Mercanzia* (danas Trgovačka komora). Sačuvan je znatan broj gradevina iz doba prijelaza gotike u renesansu, koje su strukturalno gotičke, a po arhitektonsko-dekorativnim detaljima renesansne. Tip je takve gradevine palača *Isolani* (Bolognini). Među renesansnim palačama toskanskog tipa sa t. zv. diamantnom rustikom na pročelju zauzima prvo mjesto *Palazzo Bevilacqua* (1481–84), izuzetno bez trijema u prizemlju, te *Palazzo del Podestà*, koja potječe iz XIII st., ali je potpuno pregrađena 1485–94. Niz gradevina izveo je Antonio Morandi zvan Terribilia, među kojima i *Archiginnasio* (1562–63), sjedište najstarijeg univerziteta u Italiji. Palaču *Poggi* podigao je 1560 Pellegrino Tibaldi, a palaču *Malvezzi-Medici* u isto vrijeme B. Triachini. U XVI st. povremeno su dolazili u Bolognu i ondje ostavili tragove svoje djelatnosti arhitekti B. Peruzzi (kapela Ghisilardi), Vignola, A. Palladio i G. Romano.

Kiparske zadatke rješavaju u ranije vrijeme lombardijski i toskanski majstori. U XV st. ističe se svojom djelatnošću kipar Niccolò d'Antonio dall'Arca, zvan Bolognese, Dalmata i Schiavone, a u XVI st. kipar Giovanni da Bologna, rodom Flamanac, čija se brončana Neptunova fontana nalazi na Piazza Nettuno. I u slikarstvu zaposluje B. pretežno strane umjetnike sve do XVI st., kad se javlja jača individualnost u liku F. Francie-Raiobilinu. Jedan od centara tal. slikarstva postaje B. u XVII st., kad su Lodovico, Agostino i Annibale Carracci osnovali akademiju, iz koje su proizašli Domenichino i Guido Reni. Ta je akademija karakteristična po svom eklekticizmu i prikazivanju mitoloških tema u freski. Bolonjskoj slikarskoj školi pripadali su F. Albani i Guercino. U XVII st. započinje u tom gradu djelatnost porodice Galli-Bibiena, koja je u nekoliko generacija kroz dvjesti godina



BOLOGNA, Vijećnica i Neptunova fontana



BOLOGNA, Torre Garisenda i Torre Asinelli



G. A. BOLTRAFFIO, Bogorodica s djetetom. Milano, Museo Poldi-Pezzoli

dominirala u kazališnoj arhitekturi i scenografiji i tormirala tip barokne iluzionističke pozornice. U XVIII st. glavni su predstavnici bolonske slikarske škole Giuseppe Crespi, E. Graziani i Ubaldo i Gaetano Gandolfi. Od dekorativnih umjetnosti i umjetnog obrta najviše je razvijena terakota kao materijal za dekorativne arhitektonске elemente. Pod utjecajem keramičara iz nedaleke Faenze razvila se proizvodnja fajanse. Umjetni obrt zastupan je radovima u zlatarstvu, vitrailu, rezbarenom drvu, intarzijama i tapiserijama.

Od umjetničkih zbirka Pinacoteca (Accademia di Belle Arti) posjeduje djela Giotta, Perugina, Rafaela, Francie, Venecijanaca (Vivarini, Tizian, Tintoretto) i svih glavnih majstora bolonske škole. Museo Civico sadržava zbirke iz preistorije, predmete grčke, eturske, keltske i rimske arheologije i umjetnosti, te djela Srednjeg i Novog vijeka (kamena i brončana plastika, nakit, keramika, oružje, bjelokost, medalje, kodeksi). Muzej G. Capellini ima značajne geološke zbirke. U pojedinim crkvama nalaze se različita djela slikarstva, kiparstva i umjetnog obrta. Glavne su bolonske naučne i umjetničke ustanove Accademia delle scienze dell'Istituto, Accademia degli Inquieti, Accademia Clementina (visoka škola likovnih umjetnosti), Državni arhiv te biblioteke, univerzitetska, gimnazija, nadbiskupska i muzička.

LIT.: F. Malaguzzi-Valeri, L'architettura a Bologna nel Rinascimento, 1899. — J. B. Supino, L'architettura sacra in Bologna nei s. XIII e XIV, Bologna 1909. — Isti, La scultura in Bologna nel sec. XV, Bologna 1910. — A. Grenier, Bologne villanovienne et étrusque, Paris 1913. — G. Rouches, La peinture bolonaise à la fin du XVI^e siècle, Paris 1913. — G. Rossi, Bologna nella storia, nell'arte e nel costume, Bologna 1924—27. — S. Bić.

BOLOGNA, Giovanni da (Jean de Boulogne) v. Giovanni da Bologna

BOLOTOWSKI, Ilya, američki slikar ruskog podrijetla (Petrograd ?, 1907—). Slikarstvo učio u Baku-u i u Carigradu. Odlaže 1923 u Sjever Ameriku; 1924—30 studira na National Academy u New Yorku. God. 1932 putuje po Evropi. Od 1933 slika apstraktno. Jedan je od osnivača udruženja *American abstract artists* (1936). Podučava slikarstvo na *Black Mountain College* (1946—48) i na *University of Wyoming*.

BOLSWERT (Balswert), Boëtius, holandski bakrorezac (Bolsward, Frizija, oko 1580 — Bruxelles, 25. III. 1633). Učio vjerojatno kod Nicolaesza de Bruyna u Amsterdamu, gdje je već 1609

priznat umjetnik, a 1620 član antverpenskog slikarskog ceha. Radio bakroreze po slikama A. Bloemaerta i Rubensa i opremio više knjiga. Naročito su vrijedne njegove reprodukcije Rubensovih djela, radene još za majstorova života.

BOLTA v. Svod

BOLTRAFFIO (Beltraffio), Giovanni Antonio, talijanski slikar (Milano, 1467—1516). Među prvim je učenicima Leonardovim, nakon što je ovaj 1482 došao u Milano; stilski mu je najbliži, ali je sačuvao i najviše individualnog u izrazu. Za boravku u Milenu slika polufigure u manjem formatu u maniri učitelja, primjenjujući napose njegov sfumato. Nakon pada Lodovica Mora polazi 1500 s Leonardom i drugim njegovim učenicima u Bolognu. Poslije boravka u Bologni postaje samostalniji i profinjeniji; slika kompozicije s religioznom tematikom. Boravio u Lodiju 1508 i Rimu, kamo je pratio Leonarda. Iстicao se kao najbolji portretist Leonardova kruga; utjecao je na mletačkog slikara Bartolomea Veneta.

DJELA: *La belle Ferroniére*, ranije pripisivana Leonardu, i *Madonna Casio*, 1500 (obje u Parizu, Louvre); *Sv. Barbara* (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.); *Dvoje donatora* (Milano, Brera); *Madona sa svećima*, 1508 (Budimpešta, Narodni muzej); *Madona* (London, National Gall.); freske u samostanima St. Onofrio u Rimu, 1514—15 i S. Maurizio u Milenu; portretni crteži kredom (Milano, Ambrosiana).

LIT.: A. Venturi, Storia dell'arte italiana, VII, Milano 1915. — W. Suida, Leonardo und sein Kreis, München 1929. — W. von Seidlitz, Leonardo da Vinci, Wien 1935. — A. de Hevesy, Boltraffio, Pantheon, 1936. — E. C.

BOLUS, žuta, smeda ili crvenkasta gлина, od koje su se u Starom vijeku izradivale posude (*terra sigillata*). Služi i kao boja. Holand. slikari XVII st. često su upotrebljavali smedi b. (*terra di Siena*) za t. zv. grundiranje, odnosno podlaganje svojih slika.

BOLJETIN, mesto u Porečkom srezu, Srbija, važan položaj na rimskom limesu. U okolini više rimskih utvrđenja i osmatračica od kojih je najveće kod ušća Boljetinske Reke. Na Lepenskoj Steni je Tiberijev natpis, koji govori o opravci puta za njegove vladavine, identičan sa natpisom iz Dobre. Vidljivi su ostaci puta uklesanog u stenu i oslonjenog na konzole.

LIT.: F. Kanitz, Römische Studien in Serbien, Abhandlungen der kaiserlichen Akademie, XL, Wien 1890, str. 30—33. — E. Svoboda, Forschungen am obermosischen Limes, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, X, Wien 1939, str. 32—37 i 64—68. — M. i D. Garašanin, Arheološka nalazista u Srbiji, Beograd 1951, str. 191—192. — M. Gn.

BOLJUN, srednjoj. grad i seljačka komuna u ist. Istri, na brijegu, što dominira plodnim poljem uz zap. padine Učke. Od XII do XIV st. bio je pod akvilejskim patrijarsima, koji ga od sredine XIV st. subfeudiraju svojim vazalima. U toku XV st. postaje dio pazinske grofovije, koja ga od XVI st. daje u zakup. — Već u prehistoriji brijeg je obitavan (gradina), a naseljen je i u rimsko doba. U gradu i okolici našlo se rimskih grobova i ulomaka nadgrobnih spomenika, novca iz carskog doba i votivnih arha. Najraniji srednjoj. spomenici Boljuna su ulomci pletera iz IX—X st. Romaničkom dobu pripada jednobrodna crkva sv. Kuzme i Damjana, ravna stropa, izvorno polukružne apside, upisane u četvorinasti perimetar zida. U njoj su ostaci romaničkih zdjilnih slike. Crkva sv. Petra iz XIV st. (ruševina) pačetvorin-



BOLJUN, Naselje i utvrda



BOLJUNI, Stećak

sta je tlocrta s upisanom četvorinastom oltarnom nišom u začelnom zidu. U niši je šiljast svod, a na zidu fragmenti kasnogotičke zidne slikarije. Župna crkva sv. Jurja ima poligonalni kasnogotički prezbiterij iz XVI st. Crkva je produljena 1640—41, zvonik je dograđen na pročelju 1645, a iz tog vremena datiraju i »zlatni oltari« u crkvi. — Nad južnom padinom brijege diže se srednjovjekovni, feudalni kaštel kvadratične osnove s predzidem i cilindričnom branič-kulom. I cijelo naselje, situirano uz jednu ulicu koja prolazi hrptom brijege, bilo je u Srednjem vijeku opasano zidom, pa su još u XIX st. postojala na juž. strani *Vela vrata*. Na trgu pred crkvom je »kašča« (gospoštinski magazin za desetinu), a u njezinu prizemlju otvara se rustičnom arkadom loža, mjesto za vršenje javnih poslova seljačke komune. Grlo cisterne potjeće iz 1697. — U Boljanskom polju je crkva sv. Marije, nekada benediktinska opatija. Produljena je oko sredine XVII st. God. 1676 postavljen je njen »zlatni oltar«. Madona s djetetom, drvena gotička plastika (sredina XV st.) iz ove crkve, pohranjena je u Crkvenom muzeju u Pazinu.



BOLJUN, Bogorodica s djetetom

BÖLJUNI, dio naselja Bjelovići kod Stoca, u Hercegovini. Na lokalitetu Neveš nalazi se značajna nekropola sa 300 stećaka u obliku ploča, sanduka i sljemenjaka. Preko 100 ih je ukrašeno, a znatan broj imao i natpise. Motivi ukrasa i simbola su raznovrsni: scene lova, plesa i turnira, štitovi s mačevima, zmajevi i dr. Poznato je da su u ovome kraju radili klesari (»kovači«) Semorad i Grubač.

LIT.: Č. Truhelka, Stari bosanski natpisi, GZMBiH, 1891, str. 88—89. — Isti, Starobosanski mramorovi, ibid., str. 385 i 387. — Isti, Meisternamen, WMBH, 1895, str. 423. — Isti, Boljuni, ibid., str. 447—453. — Š. Bić.

BOMBAČ, Vekoslav, kipar (Hercegnovi, 19. VI. 1924—). Završio Akademiju likovnih umjetnosti u Ljubljani. Samostalno počeo izlagati 1953. — M. Zr.

BOMBELLI, Sebastiano, talijanski slikar (Udine, 1635—Venecija, 1716). Učio u Bologni, bio pod utjecajem Guercina. U Veneciji se priklanja načinu J. Lissa, D. Fetta i B. Strozzi. Radi kopije po djelima Tintoretta i Paola Veronesea. Slika por-



C. BOMBOIS, Most s praljama. Zurich, Coll. F. Meyer

trete, koncipirane realistički, u toploem venecijanskem koloritu. Od 1663 do smrti djeluje u Veneciji; kao traženi portretist radi i na dvorovima u Italiji, Austriji i Njemačkoj. U muzeju u Kopru izloženi su njegovi portreti koparskih patricija, a u Galeriji JA u Zagrebu slika *Venecijanski prokurator*.

DJELA: *Raspete s ondelima*, 1673 (Tricesimo); *Dječak sa psom* (Beč); *Portret žene* (Braunschweig); *Portret Velikog kneza izbornika* (Wrocław); *Portret mladića i Portret djevojke* (Dessau); *Autoportret* (Firenca, Uffizi).

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 71—72. — B. F.

BOMBONIJA (franc. *bombonière*), mala luksuzno izrađena kutija za bombone i slatkice, često od plemenitih metala, ukrašena draguljima i emajlom. U prenesenom značenju, dekorativno uređena mala odaja, kazališna dvorana, trgovina bombona i sl.

BOMBOIS, Camille, francuski slikar (Vénarey-les-Laumes, 3. II. 1883—). Radio kao poljski nadničar, nastupao u putujućem cirkusu kao hrvac i bio noćni čuvan u Parizu. U slikarstvu samouk. Započeo crtati 1899 skicirajući motive sa svojih putovanja. Kasnije slika ulja s motivima iz prirode, gradskim prospektima i scenama iz cirkuskog života (*Most s praljama*; *Pohlon plesačice*; *Ulica*).



S. BOMBELLI, Venecijanski prokurator. Zagreb, Galerija JA

Izloživši svoja platna 1922 na ulici na Montmartre i primjećen od kritičara (N. Bureau i W. Uhde), dolazi preko noći na glas. — Težak potez, gotovo do taktičnosti naglašen plasticitet i sirov kolorit izraz su naivnosti doživljaja, svojstvenog svim *primitivcima*. Njegov je svijet arhaizirana i monumentalizirana realnost, obavijena atmosferom bizarre poetičnosti. U svom arhaičnom ekspresionizmu i statici dehumaniziranih ambijenata, B. je bliz Talijanima G. de Chiricu i C. Carrà-u.

LIT.: W. Haftmann, Malerei im 20. Jahrhundert, München 1957. — M. Raynal, Peinture moderne, Genève 1958.

BOMPARD, Maurice, francuski slikar (Rodez, 1857—1936), dak H. Boulangera i Julesa Lefèvre-a. Od 1878 izlagao u pariškom Salonu mariné, genre i motive iz Venecije i Alžira. Školovanjem usvojeni akademizam nastojao prilagoditi kolorizmu postimpresionista.

BON (Buon, Bono), porodica talijanskih kipara i graditelja XIV—XVI st. u Veneciji. Nastavlja rad graditelja Dalle Masegne i održava venecijanske tradicije u doba prodora toskanskih umjetnika u Veneciju, primajući od njih neznatne utjecaje. Suvereno vlada arhitekturom Venecije u cijeloj prvoj pol. XV st. na prijelazu iz gotike u renesansu i priprema put renesansi.

1. **Giovanni di Bertuccio**, graditelj i kipar (? — Venecija, 1442). Prvi put se spominje u pisanim dokumentima iz 1382. Vjerojatno sudjelovao kod restauracije i dekoracije pročelja *Madonna dell'Orto* u Veneciji. God. 1422 sudjeluje sa sinom Bartolomeom i s Marcom d'Amadeo kod izrade plastičnog ukrasa palače *Cà d'Oro*. Oko 1426 radio sa sinom Bartolomeom na pregradnji Duždeva palače; njima se pripisuje da su načinili načrt i djelomično izveli *Porta della Carta*, možda uz suradnju Jurja Dalmatinca. G. B. jedan je od posljednjih majstora mletačke cvjetne gotike, koju primjenjuje u arhitekturi i bogatoj plastičnoj dekoraciji.

2. **Bartolomeo**, st. (zvan **Bartolomeo Veneziano**), kipar i graditelj (? — Venecija, 1464). Glavni je predstavnik venecijanskog *gotico fiorito* i inicijator quattrocenta u Veneciji. Više se od oca Giovannia prilagođuje lombardijskim utjecajima kod



GIOVANNI I BARTOLOMEO BON, *Salamonov sud*
Venecija, Duždeva palača



GIOVANNI I BARTOLOMEO BON, *Porta della Carta* Duždeva palače u Veneciji

gradnje *Porta della Carta* (1438—42; u arhitravu uklesan natpis *opus Bartholomei*), na kojoj s ocem izradu kip Justicije. Njegov votivni reljef dužda F. Foscari na tim vratima uništen je 1797 (sadašnji je slobodna varijacija iz XIX st.). S ocem radi 1421—40 na izgradnji palače *Cà d'Oro*, najbohatijeg spomenika venecijanske cvjetne gotike, po narudžbi M. Contarinia; B. je 1427 isklesao za dvorište te palače grlo cisterne od crvenog mramora s prikazima Snage, Pravde i Milosrda. Gradio je *Scuola grande della Misericordia* (1441—45; izgorjela 1485); sačuvana su 2 putta iz lunete glavnog portala (London, Victoria and Albert Mus.). God. 1441—52 obnovio crkvu *Sta Maria della Carità* (sada izložbene prostorije Accademia di belle arti), 1445—46 isklesao sarkofag dužda B. Morosinija (Venecija, S. Gregorio), a 1448 kip Madone za pročelje na Loggia municipale u Udinama-Videmu. Oko sredine XV st. počeo je za porodicu Cornaro graditi palaču *Cà del Duca* na Canal Grande. Suradivao kod gradnje *Campanile* Sv. Marka i izradio reljef *Madona s djetetom, sv. Marko i sv. Ivan Krstitelj* (Venecija, Campo S. Provolo). Pripisuju mu se radovi u Veneciji: velik portal crkve S. Polo, lav nad glav. ulazom u Arsenal, skulpture *Caritas* i *Sv. Marko s grupom franjevaca* na *Scuola grande S. Marco*; Bartolomeu Bonu ili Pietru Lamberti pripisuje se kip *Marije s djetetom*, a školi Bona kip sv. Franje na glav. portalu i oltarska pregrada, sve u *Sta Maria dei Frari*. — God. 1446 radi vjerojatno s njim Agostino di Duccio. U izvođenju radova na Duždevoj palači naslijedio ga je A. Rizzo.

3. **Bartolomeo**, ml. (zvan **Bartolomeo Bergamasco**), graditelj i kipar (Gaudino kod Bergama; spominje se u Veneciji

1463—1529). Učio kod M. Coduccia. Ide u red najplodnijih renesansnih graditelja sjev. Italije. Radio gotovo isključivo u Veneciji. Crkvu *S. Rocco* sagradio 1495; nakon pregradnje Scalfarotta (1727) ostali su od Bonove gradevine samo pobočne kaple i prezbiterij. Za crkvu *Madonna dell'Orto* izgradio kupolastu kapu na kampanilu (1503). Prema projektu Guglielma Bergamasca sagradio je 1514

Procuratie Vecchie, koje zatvaraju sjev. stranu Markova trga, monumentalnu palaču, koja predstavlja afirmaciju renesanse u Veneciji i služi kao uzor za kasnije izvedene zgrade urbanističkog rješenja ovog trga. Protomagistrom ga bira 1516 bratovština sv. Roka, za koju je 1517 počeo graditi *Scuola grande di S. Rocco*; gradnju je 1524—27 nastavio Sante Lombardo, a dovršio 1549 Scarpagnino. Quattrocentističke bifore prizemlja još su Bonove koncepte. Na toj gradevini očituju se značajke Bonova graditeljstva: venecijska tradicija spaja se s

dekoracijom, kod koje su konstruktivne linije naglašene polikromijom gradevnog materijala. Sudjelovao kod pregradnje *Campanilea* Sv. Marka, s Guglielmom Bergamascom gradio *Pal. Trevisan-Cappello*, za Francesca Sforzu počeo graditi *Corte del Duca Sforza*, izveo tornjić (*toricella*) u Duždevoj palači, nastavio gradnju *Torre dell'Orologio*, a pripisuje mu se i osnova za gradnju *Pal. Camerlenghi* kod Rialta. Izvan Venecije gradio u Trepotiu, na sjeveroist. obroncima Euganskih brda *Villa dei Vescovi di Padova*; rad su nastavili G. M. Falconetti i Andrea da Valle. Na kvadratnoj terasi, koju podupiru jake zidine (pristup je rampama), sazidana je vila. Njene 3 fasade ukrašene su arkadama i dorskim lezenama. — Kiparski radovi u Veneciji: figure na oltaru u S. Giovanni dei Cavalieri di Malta; *Krunisanje Marije*, relief u Sta Maria della Salute (iz Sta Maria della Carità).

LIT.: P. Paletti, L'architettura e la scultura del Rinascimento a Venezia, Venezia 1893. — A. Venturi, Storia dell'arte italiana, VI, Milano 1908. — L. Planig, Venezianische Bildhauer der Renaissance, Wien 1921. — P. Schubring, Italienische Plastik des Quattrocento, HdKW, Wildpark-Potsdam 1924. — L. Serra, Il Palazzo Ducale di Venezia, Roma 1949.

Z. Ša.

BON, Branko, arhitekt (Krk, 2. V. 1912—). Po završenoj graditeljskoj školi u Zagrebu radi u ateliju arh. H. Ehrlicha, zatim pohađa školu za arhitekturu D. Iblera. Afirmira se 1938 na natječaju za palaču *Albanija* u Beogradu, koju je izveo s arhitektom M. Grakalićem neposredno prije Drugoga svjetskog rata. Između 1935 i 1941 izvodi niz obiteljskih vila u Dalmaciji, Hrv. Primorju i Zagrebu; među njima se ističe vila Antić u Bakru, kod koje nastoji spojiti regionalne forme sa suvremenom arhitektonskom konцепциjom. Poslije 1945 projektira hotel *Jadran* u Tučepima, hotel u Kumrovcu, *Sanatorij Dra. Dragiše Mišovića* na Dedinju (1949), *Grob je palih boraca za oslobođenje Beograda* (1954). Radio na rekonstrukciji i uređenju Sv. Stefana kod Budve. Sa arhitektima D. Galićem i N. Šegvićem i kiparom A. Augustinćem dobio prvu nagradu na natječaju za zgradu CK KP Jugoslavije i drugu nagradu za zgradu Predsjedništva vlade FNRJ u Beogradu. Radi u Vinči na izgradnji postrojenja za korištenje atomske energije.

N. Šć.

BONACOLSI, Pier Jacopo ilario (zvan L'Antico), talijanski zlatar, kipar i medaljer (Mantova, prije 1460 — Gazzuolo, VII. 1528). Radio za porodicu Gonzaga. Motive za svoje vrlo fino ciselirane i patinirane brončane plakete, vase i statuete uzimao iz antike (*Apolon Belvederski*; *Amor napinje luk*; *Andromeda i dr.*). Na medaljama prikazivao likove članova obitelji Gonzaga i Sforza. Njegove medalje i predmeti umjetnog obrta imaju sva obilježja renesansne plastike.

BONAMICO (zvan Buffalmacco), talijanski slikar (Firenca, oko 1262 — oko 1340). Učenik Andre-e Tafia, suvremenik Giotta. Po navodima kronicara radio u Firenci, Pisi, Cortoni, Perugi-i i Arezzu. O njegovu životu ima malo podataka, a radovi su mu većinom propali. Po ostacima fresaka u opatijskim crkvama u Firenci (via del Proconsole) i Settimu može se zaključiti, da je bio od Giotta prilično nezavisan i da je svojom tendencijom za realističkim izrazom mogao utjecati na Masaccia i Masolina. Nadimak *Buffalmaco* dao mu je Boccaccio, koji ga u jednoj noveli u *Dekameronu* spominje kao veseljaka.

BONANUS (Bonanno da Pisa), talijanski graditelj i kipar (XII st.). Za katedralu u Pisi izradio 1180 brončana vrata glavnog ulaza (uništena 1596), s priozorima iz Starog i Novog zavjeta, i mala brončana vrata transepta, slična prvima i gotovo iz istog vremena. God. 1186 izradio brončana vrata za glav. ulaz katedrale

u Monrealeu na Siciliji. Na ovim djelima vidljivi su različni utjecaji — helenistički, etruski, bizantski, a naročito rajske transformirani slobodnom fantazijom. Reljef je dosta plošan, scene su harmonično raspoređene u prostoru. Prema Vasariu suradivao kod gradnje zvonika pisanske katedrale (kosi toranj).

BONASCIA (Bonasci), Bartolomeo, talijanski slikar, kipar i graditelj (Modena ?, oko 1450—1527). Vjerojatno je 1468 izradio freske u prvoj desnoj kapeli modenske katedrale kao i u opatijskoj crkvi u Nonantoli. Jedina je datirana i signirana njegova slika



BRANKO BON i MILAN GRAKALIĆ, Zgrada *Albanija* u Beogradu



BONANUS, Pohod svetih Triju kraljeva
Reljef, detalj brončanih vrata katedrale u Pisi



P. BONATZ, Novi kolodvor u Stuttgartu

Pietà iz 1485 u modenskoj galeriji. Karakteristika je njegova stila u geometrizaciji tjelesnih oblika, koji se primjenom oštре perspektive izdvajaju u prostoru. Pripadao krugu emilijskih umjetnika, koji su bili pod utjecajem Piera della Francesca.

BONATZ, Paul, njemački arhitekt (Solgne kod Metza, 6. XII. 1877 — Berlin, 1951). Završio studije 1900 u Münchenu, radio kod T. Fischer-a, 1907 postao prof. na tehničkoj visokoj školi u Stuttgartu, 1908 naslijedio T. Fischer-a kao prof. za urbanizam i projektiranje. Od 1946 prof. na tehnicu u Istanbulu. Na njega su utjecali T. Fischer i moderna engl. arhitektura. U razdoblju između dva svjetska rata B. zastupa određeni smjer u projektiranju logičke i funkcionalne arhitekture oslobođene dekoru, suzdržljive u akcentuiranju konstrukcije i smirene u kompoziciji čistih kristalnih arhitektonskih korpusa.

DJELA: Kolodvori u Darmstadtu i Stuttgartu; univerzitetska knjižnica u Tübingenu; gradska kuća u Hannoveru; zgrada koncerna *Stumm* u Dusseldorfu (prvi neboder u Njemačkoj); sudska palača u Mainzu; *Kunstmuseum* u Baselu (sa R. Christom); *Schillertheater* u Berlinu; javne zgrade u Ankari (s grupom turških arhitekata).

BONAVIT, Santiago (Giacomo Bonavia), talijanski graditelj i slikar (Piacenza, ? — Aranjuez, 1759). Došavši u Španjolsku djeluje kao glavni graditelj katedrale u Sevilli i Toledo. Pregradio djeломice dvorac Aranjuez poslije požara 1748. Njegova su djela crkva S. Antonio u Aranjuezu (dovršena 1768), crkva S. Justo y Pastor u Madridu i kazalište u Buen Retiru. Radio na način tal. baroknih graditelja, naročito G. Guarinija. U madridskoj akademiji S. Fernando bio pročelnik odjela za arhitekturu.

BONDRAK v. Kanatne stijene

BONFIGLI (Buonfigli), Benedetto, talijanski slikar (Perugia, oko 1420—18. VII. 1496). Prvi put se spominje u Perugi 1445; 1450 u službi pape Nikole V; od 1453 boravi u Perugi-i. God. 1454 preuzeo narudžbe za freske jednog dijela nove kapele priora u *Palazzo comunale*. God. 1467 slikao sa B. Caporaliem triptih za kapelu S. Vincenzo u crkvi S. Domenico (*Madona s anđelima i svecima*, sada u gradskoj pinakoteci). U istoj pinakoteci nalazi se njegovo *Narještenje* (oci-gledan utjecaj Gozzolia). Oslikao niz zastava, a radio i freske za drugi dio kapele priora u *Palazzo comunale*. U početku pod utjecajem slikarskih tradicija Siene (zgusnuta kompozicija, bez perspektive i sjena, kontrastne boje, obilje pozlate). U Rimu je vjerojatno došao u dodir s fra Angelicom, Benozzom Gozzoliom i Pierom della Francescom, pa se to odrazilo i u njegovim djelima: spomenuta *Madona* iz 1467 pokazuje nove elemente u koloritu, dok u likovima još preteže gra-

cilna ljupkost i arhaično stroga simetrija. — Freske u kapeli priora najznačajnije su djelo monumentalnog slikarstva Perugie u XV st. Novost su pozadine tih fresaka — vedute mjesta — kojih ima i na njegovim zastavama. B. je više nadarenosti pokazao u lirske nego u epskim prizorima. S ovim se slikarom završava starija lokalna umjetnost Perugie kao središta umbrijske slikarske škole.

LIT.: W. Bomba, Benedetto Buonfigli, Berlin 1904. — U. Gnoli, Pittori e miniatori nell'Umbria, Spoleto 1923. — A. C.

BONHEUR, Rosa, francuska slikarica i kiparica (Bordeaux, 16. III. 1822 — By kraj Fontainebleau, 25. V. 1899). Učenica svog oca Raymonda Bonheura i L. Cogneta. Realistički i s iskretnim osjećanjem za prirodu slikala motive s ladanja, a naročito životinje (*Koze i ovce*; *Konji na pojilištu*; *Safam konja*; *Stado goveda u Cantalu*; *Šestoropreg*). Među franc. animalistima XIX st. zauzima jedno od prvih mjesteta. Kolorit joj je isprva suzdržljiv, a kasnije, pod utjecajem impresionista, postaje svjetlij i toplij. Animalističke motive obradivala je i u terakoti. Na glasu je bila napose u Engleskoj i Americi, gdje je zastupana u svim većim galerijskim zbirkama.

BONHOMME, Léon-Félix-Georges, francuski slikar (Pariz, 1870 — St. Denis, VIII. 1924). Sa H. Matisseom i G. Rouaultom uči u atelieru G. Moreaua. Glavni su motivi njegovih slika ženski likovi iz polusvjeta. Ekspresivnim tonovima modre, crne i crvene boje evocira desperatu atmosferu dna života.

BONICHI, Gino Scipione, talijanski slikar (Macerata, 25. II. 1904 — Rim, 9. XI. 1933). Studirao u Rimu. Pripada rim. ekspresionističkoj školi, koja se razvila oko 1928 u dodiru s pariskim ekspresionistima (Ch. Soutine, M. Chagall, J. Pascin), a nastala je kao reakcija na formalizam pokreta *Novecento*. Prvi put izlaže samostalno 1927 u Rimu. Na venecijanskom *Bienaleu* 1948 priredena je velika retrospektiva njegovih rada. Ekspresionistički svijet Bonichia nastao je kao izraz razdražljive i boleće fantazije uz stalno prisustvo misli na smrt. Vizionarno slikanje opustjelih rim. trgovina i ulica, u osnovi lirske intonirano, uzdiže se ponekad do apokaliptičke drame (*Rimska kurtizana*, 1930; *Kardinal Vannutelli na odru*, 1930; *Piazza Navona*, 1930; *Apokalipsa*, 1930). U njegovanoj fakturi boje i sklonosti prema općem smedem tonu otkriva se kod Bonichia bogata erudicija, osnovana na likovnoj baštini, te izrazit afinitet prema djelima tal. baroknih majstora.

LIT.: A. Santangelo, Scipione, Milano 1941. — G. Giani, Pittori italiani contemporanei, Milano 1941. — G. Visentini, L'inferno di Scipione, Firenze 1942. — U. Apollonio, Scipione, Venezia 1945. — J. S. Soby i A. A. Barr, Twentieth Century Italian Art, New York 1949. — Z. D.

BONIFAZIO DE PITTI (zvan B. Veronese i B. Venetiano), talijanski slikar (Verona, 1487 — Venecija, 19. X. 1553). Učenik Palme Vecchia. Glavna djela stvorio je u Veneciji 1530—40. Radio oltarske slike i dekoracije u Palazzu Camerlenghi, što su

ih dovršili drugi slikari, među kojima i Tintoretto. Kolorist, koji u kompoziciji ističe anegdotalne detalje; po tome je naročito utjecao na Jacopo Bassaniju.

DJELA: *Sacra conversazione* (Firenca, Pitti); *Gozba bogataša* (Venecija, Akademija); *Nalazak Mojsija* (Milan, Brera).

BONINGTON, Richard Parkes, engleski slikar i litograf (Arnold kraj Nottinghama, 25. X. 1801 — London, 23. IX. 1828). Prvu poduku u slikanju primio je od svog oca, amatera. Sa 17

godina dolazi u Calais, gdje mu je učitelj Louis Francia. Preselivši se u Pariz polazi *École des Beaux-Arts*, a 1820 radi u atelieru A.-J. Grossa. Pri kopiranju u Louvreu zapazio ga je E. Delacroix, s kojim je prijateljevao do kraja života. Pobudio je pažnju radovima u akvarelju, koji u Francuskoj u to vrijeme takoreći nije postojao. Putujući po Normandiji i Pikardiji slika pejzaže



R. BONHEUR, Rad na polju. Pariz, Louvre



R. P. BONINGTON, *Santa Maria della Salute u Veneciji*. Worcester, Art Museum



BONIFAZIO DE PITATI, *Sv. Bernard i sv. Sebastijan*

u akvarelu, izložene u pariskom Salonu 1822 i 1824, kad su se uz njega pojavili J. Constable i C. Fielding. Njih su trojica utjecali na formiranje skupine franc. pejzažista, poznate pod imenom *barbizonska škola*, a zatim i na razvoj modernog peizažnog slikarstva u Evropi. Iste godine (1824) nastale su njegove litografije za Taylorovu knjigu *Voyages pittoresques dans l'ancienne France*. U to vrijeme započinje raditi i u ulju. Kao rezultat njegova putovanja po Engleskoj s Delacroixom, a pod utjecajem W. Scotta, nastale su kompozicije s hist. temama iz Srednjeg vijeka i renesanse. God. 1826 polazi u Italiju, gdje proučava stare majstore i stvara u punom blistavilu sunčane svjetlosti vedute *Pogled na Canal Grande i Duždeva palaču*, izložene u Salonu 1827. Obolivši od tuberkuloze umro je iduće godine. B. je bio romantik i poetska priroda, koji je u toku svog kratkog života uspio izgraditi cijelovit umjetnički izraz, dalek od akademskih šablona. Naročito su značajni njegovi akvareli, na što ukazuje M. Raynal: »Akvarelu, specifično engleskom načinu, on će povjeriti izraz vrlo rafiniranih osjećaja neusporedivim čarom, lakoćom i potezom kista. Ukoliko mu u uljenim platnima nije uvijek uspijevalo da naročitom snagom očituje svoju romantičnu egzaltaciju, on je posjedovao priroden osjećaj za grandiozno, kako to u njegovim marinama posvjeđočava nebo upravo epske prostranosti, što često ispunjava tri četvrtine platna i pruža onaj osjećaj beskrajnosti, što ju je Tiepolo nazreo u nekim svojim kupočama.«

LIT.: H. Stokes, Girtin and Bonington, 1922. — A. Dubuisson, R. P. Bonington, his Life and Work, 1924.

S. Bić.

BONINO DA CAMPIONE, talijanski kipar (umro oko 1397). Poslije 1357 izveo u Cremoni sarkofag Folchina de Schizzia. Najpoznatije mu je djelo nadgrobni spomenik *Arca di Cansignorio della Scala* u Veroni, s gotičkim baldahinom i konjanikom na vrhu (*Can Grande*), koji je smatrana pretečom velikih konjaničkih spomenika quattrocenta. B. je sudjelovao kod radova na milanskoj katedrali. Možda je njegov rad i *Fontana di Madonna Verona* (1368). Boninova umjetnost proizašla je iz idealističkog smjera pisanske škole, koji u Lombardiju prenosi G. di Balduccio.

BONINO DA MILANO, talijanski kipar (? — Šibenik, V. 1429), iz lombardske porodice Campione. Prvi put se spominje u Dalmaciji 1412 kod gradnje korčulanske katedrale. C. Fisković drži, da bi njegovi radovi mogli biti kip sv. Marka na glavnom portalu i reljef sv. Jakova na pobočnim vratima. U Dubrovniku nastavlja 1417 gradnju crkve sv. Vlaha; 1424 sagradio je njezin



BONINO DA MILANO, Oltar sv. Dujma, Split, katedrala

kameni kor, sudjelovao je kod podizanja kipa Orlanda i izveo juž. vrata crkve dominikanaca. God. 1421 gradio je balaturu na palači, koju je Republika poklonila bos. vojvodi Sandalu Hraniću u Dubrovniku. Pošto se preselio u Split, izveo je svoje najznačajnije djelo, nekadašnju oltarnu kapelu sv. Dujma (sada sv. Arnira) u katedrali. Kapelu su dali graditi splitski nadbiskup Petar Dišković i Jelena, žena bos. hercega Hrvoja, a završena je za nadbiskupa Francesca Maripetra (Malipiera). U kapeli je kasno-gotički ciborij iznad oltara, donekle srođan ranijim klesarskim ostvarenjima koja su radili Campionesi u sjever. Italiji: baldahin počiva na tri osmorukutna stupa (s kapitelima, bogato urešenim lišćem), uz rub trokutnih zabata teče ukras od lišća, a u zabatima su reljefni likovi andela, koji drže grbove sv. Marka i Malipiera. Iznad stupova i na vrhovima zabata su kipovi andela, koji svojom arhaičnom obradom sjećaju na romaniku. Na oltaru je sarkofag, kome su sprjeda u poljima visoki reljefi sv. Dujma, Anastazija, Bogorodice s dijetetom, sv. Marka i Petra, a na sarkofagu ležeci lik sv. Dujma (visoki reljef); nad njim je draperija, koju sa strana drže andeli. Žrtvenik je završen u novembru 1427; bio je većim dijelom polihromiran i pozlaćen. Signiran je: *M BONINUS DE MILANO FECIT ISTAM CAPELLAM ET SEPOLTVRAM.* Kapela je barokizirana 1770., maknut je lik sv. Dujma s frontalne strane i nadomješten kipom sv. Arnira, kad je F. M. Morlaiter izradio nov oltar sv. Dujma. Kod konzervatorskih radova u splitskoj katedrali 1958., restituirano je stanje prije barokiziranja. Skidanjem barokne oplate i dodataka s menze oltara otkrivene su konzole s lavljim glavama, na kojima počiva sarkofag, što ga je izradio Bonino da Milano. Kao menza služi ranokršćanski sarkofag s reljefom dobrog pastira. Od 1429 radi B. d. M. u Šibeniku na crkvici sv. Barbare (vjerojatno je njegov rad kip sv. Nikole nad portalom), a vjerojatno i na gradnji katedrale kao pomoćnik Piera Paola dalle Massegne izvođeći možda detalje, koje je kasnije zajedno komponirao neki drugi majstor. K. Stošić smatra Boninom prvim graditeljem šibenske katedrale prema *Libro di particole testamentarie del XV e XVI secolo*, gdje se 30. V. 1430 spominje »Boninus lapicida primus magister ecclesie noue sancti Jacobi«. Izvedbom kapele sv. Dujma, B. d. M. je dokazao da je vješt majstor s jakom tradicijom, koji zadatke rješava artizanski korektno, dekorativno i efektno, ali bez izrazite umjetničke stvaralačke snage.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858. — R. Eitelberger von Edelberg, Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens, Wien 1884. — D. Frey, Der Dom von Šibenik und sein Baumeister Giorgio Orsini, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission, Wien 1913, str. 12 i 129. — H. Folness, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des

XV. Jahrhunderts in Dalmatien, ibid, Wien 1914, str. 47—72. — P. Kolendić, Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali, Bulicev zbornik, Zagreb i Split 1924, str. 467—470. — Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji. XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 29—32. — Isti, Eseji i članci, Zagreb 1939, str. 68 i 89—94. — C. Fisković, Korčulanska katedrala, Croatia sacra, 1939, str. 17. — Isti, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 22 i 58. — K. Stošić, Je li Bonin iz Milana radio na šibenskoj katedrali, VIAHD, 1950, str. 128—130. — Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 53 i 62. — C. Fisković, Fragments du style roman à Dubrovnik, Archaeologia jugoslavica, 1954, str. 130 i 137. — Isti, Novi nalazi u Splitkoj katedrali, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1958, 2, str. 81—101.

D. Kt. i Z. Ša.

BONINO, Giovanni (zvan dal Vetro), talijanski slikar na staklu i mozaičar iz Assisia. Vjerovatno učenik njem. slikara, koji su u početku XIV st. radili u Assisi. God. 1325, 1330 i 1334 radi slikane prozore za katedralu u Orvietu, a 1345 mozaike za fasadu iste crkve. Vjerovatno su njegovi i četvorodijelni slikani prozori u kapelama sv. Antuna i sv. Stjepana u crkvi sv. Franje u Assisiu.

BONINUS DE BONINIS v. Dobričević, Dobrić

BONITO, Giuseppe, talijanski slikar (Castellamare di Stabia, 1. XI. 1707 — Napulj, 19. V. 1789). Učio kod F. Solimene. Kao dvorski slikar u Napulju (od 1751) slika genre-scene, alegorije, nacrte za tapiserije i portrete, među kojima se ističu grupni portreti poslanika Turske i Tripolisa. God. 1755 postaje upravitelj novoosnovane umjetničke akademije u Napulju. Najznačajnija su mu djela u napuljskim crkvama S. Maria Maggiore, S. Maria delle Grazie, Monte di Pietà (1742) i S. Chiara (1752). Najprije pod utjecajem kasnobaročnog načina F. Solimene, kasnije naginje rim. akademizmu (utjecaj Sebastiana Conca).

BONN, grad Savezne Republike Njemačke (rimsko naselje *Casra Bonnensis*). Od XI st. gradi se katedrala, koja je prvotno imala oblik romaničke bazilike, a u XVII st. je pregradena. Gotika je zastupana crkvom sv. Remigija (XV st.), a barok isusovačkom crkvom, gradskom vijećnicom, kneževskom rezidencijom i dvorom Poppelsdorf. Urbana slika grada, prilagodena smještaju uz Rajnu, obogaćena je u novije vrijeme reprezentativnim građevinama (parlament, ministarstva, javne ustanove, moderna biblioteka). Univerzitetski i kulturni centar Njemačke (*Akademisches Kunstmuseum der Universität*: grčka i rimska umjetnost; *Rheinisches Landesmuseum*: prehistorija, rajske kiparstvo i slikarstvo od Srednjeg vijeka do XIX st., holandski majstori XVI i XVII st.; Muzej Beethovena u njegovu rodnom domu).

BONNARD, Pierre, francuski slikar i grafičar (Fontenay-aux-Roses, 13. I. 1867 — Le Cannet kraj Cannes, 23. I. 1947). Učenik A.-W. Bouguereau na pariskoj akademiji Julian; formirao se pod utjecajem impresionista, njihovih neposrednih sljedbenika i japanskog drvoreza u boji. Sa M. Denisom, E. Vuillardom,



P. BONNARD, Stolnjak sa crvenim četvorinama. Winterthur, Coll. Hahnloser

F.-E. Vallotonom i kiparom A. Maillolem osnivač grupe *Nabis*, koja u postimpresionističkoj fazi franc. slikarstva potkraj XIX st. izražava simbolističke tendencije u kompoziciji. B. ne slijedi ovu grupu u zaokretu prema dekorativnom, već se usmjeruje prema likovnom izrazu, obilježenom kao intimizam. Motive svojih slika, obično manjeg formata (pejzaži, interieuri, aktovi, nature-morti), interpretira kao subjektivan lirski doživljaj, ostvaren senzibilnim koloritom punim svjetlosti i vedrine. Dok u postimpresionističkom razvoju ličnosti i stavovi P. Cézannea, V. van Gogha i E. Muncha predstavljaju prelomne točke i inauguiraju nove vidove u pristupanju slikarskoj problematici, B. ostaje dosljedan svom lirizmu i otkriva u najjednostavnijim motivima ljepotu pikturalnih fenomena i poeziju kolorističkih harmonija. Prvotno spontanoj čistoći svoje slikarske fakture kasnije daje obilježja rafinmana pa i rutine, ali ostaje delikatan kolorist pun kapriciozne fantazije.

Po É. Faureu on je »strastveni i konfuzni dekorater«, ali: »Bonnard i Matisse, oslobodivši poetski osjet i koloristički osjet pomogli su krčenju putova za najneobičnije novatore. — Bonnard nije stran naoko anarhičnom strujanju, koje nas nosi sve zajedno, a da ni sami ne znamo točno kamo. Naprotiv, neprestana težnja za dokazivanjem i stjecanjem iskustva, karakteristična za to strujanje, kao da dobiva svoje opravdanje upravo onda, kad je gledamo iz aspekta ljupkih otkrića i hirova, koji oživljavaju Bonnardovo uvijek razigrano putovanje kroz naš svijet, što ga on, lutajući njegovim stazama bez ikakve predrasude, po svom vlastitom prioznaju ne će nikada spoznati.«

B. je utjecao u velikoj mjeri na generacije slikara *École de Paris* počevši od pojave fauvizma. Njegova grafika po mekoći linije i profinjenim tonalitetima clair-obscura ima sve značajke njegova slikarskog tretmana. Radio je i dekorativne kompozicije, nacrte za plakate i scenske opreme, a naročitu vrijednost imaju njegove ilustracije književnih djela (P. Verlaine, *Parallèlement*; Longus, *Daphnis et Chloé*; A. Gide, *Prométhée mal enchaîné* i dr.).

DJELA: Žena i djeca; U jahu; Plaža za vrijeme oseke; Kad toalete; Obala Seine; Portret gđe. E. Bernheim; Kutak blagovaonice u Cammetu; Luka u Trouvilleu; Mediteran (sva u Parizu, Mus. d'art moderne); Žena kod toalete (Basel, Kunstmuseum); Prozor (London, National Gall.); Stol; Prozor; Kupatiste; Za čajem; Pont de la Concorde (London, Tate Gall.); Mediteran (Moskva); Mlada žena i pas; Signacov brod (Zürich).

LIT.: C.-R. Marx, Pierre Bonnard, Paris 1931. — A. Lhote, Pierre Bonnard, Paris 1944. — P. Courthion, Pierre Bonnard, Lausanne 1945. — F. Jourdain, Pierre Bonnard, Geneve 1946. — G. Jedlicka, Pierre Bonnard, Zürich 1947. — J. Rewald, Pierre Bonnard, New York 1948. — S. Bić.

VIDI PRILOG

BONNART, Henry, francuski bakrorezac i nakladnik (Pariz, 1642—13. XI. 1711). Izradio u bakorezu niz portreta ličnosti iz tadašnjega franc. društva, alegorija i likova iz turskih, sirijskih, armenских, arapskih, grčkih i ruskih krajeva. Jedan njegov bakorez (op. 191) ima naslov *Dubrovački nosač*.

BONNAT, Léon-Joseph-Florentin, francuski slikar (Bayonne, 20. VI. 1833 — Château de Monchy-St.-Eloi, 8. IX. 1922). Za njegovo formiranje bio je odlučan studij u Madridu kod F. Madraza, sljedbenika Caravaggiovina i Riberina naturalizma. U doba, kad su glavni ton franc. slikarstvu dali impresionizam i postimpresionizam, B. ostaje dosljedno na pozicijama realističkog izraza zadržavajući punoču modelacije i služeći se jakim kontrastima svjetla i sjene. Radio je kompozicije s hist. i sakralnim temama, pejzaže i velike zidne dekoracije u pariskim javnim ustanovama (Petit Palais, Panthéon), ali je u prvom redu bio portretist. U velikom broju portretnih platna fiksirao je ličnosti iz umjetničkog i političkog svijeta Treće republike na način, koji je zadovoljavao opću ukus vremena, tehnički perfektno, no u ponešto jednoličnoj maniri. Bio je prof. École des Beaux-Arts i član Instituta. Veliku zbirku starijih i novijih slika i vlastitih radova ostavio je gradu Bayonne, u kojemu je ustanovljen muzej pod njegovim imenom.

DJELA (portreti): Thiers, V. Hugo, Grévy, Pasteur, Puvis de Chavannes, Dumas ml., Carnot, Renan, Taine, F. Faure.

LIT.: A. Personnaz, Leon Bonnat, Paris 1923.

BONNET, 1. Anne, belgijska slikarica (Bruxelles, 1908—). Studirala na akademijama u Bruxellesu i u Saint-Josse-ten-Noordenu. Suosnivač grupe *La Route libre* (1939) i *Jeune Peinture belge* (1945) te salona *Apport* (1941). Izlagala u Parizu, Berlinu, na biennaleima u Veneciji i São Paulu, a samostalno od 1941 u Bruxellesu i drugim belg. gradovima. Od 1950 radi apstraktne slike.



P. BONNARD, *Pogled u vrt*. New York, Museum of Modern Art

2. Louis-Marin, francuski crtač i bakropisac (Pariz, 1736—12. X. 1793). Usavršio tehniku bakropisa u t. zv. maniére-crayon i pronašao način grafičkog reproduciranja pastela i minijature. Iz njegove radionice proizašao je veći broj listova s galantnim scenama rokokoa. Neko je vrijeme djelovao kao grafičarpotretist u Petrogradu i Londonu.

BONNEUIL, Étienne de, francuski graditelj iz Pariza; 1289 počeo je graditi katedralu u Uppsalu (Švedska), koja po shemi podsjeća na katedrale u Amiensu i Beauvaisu. Ta je crkva zidana od opeke. E. de B. je sa svojim pomoćnicima prvi unio u Švedsku elemente zrele franc. gotike.

BONOMO, Jacobello (Jacobello di Bonomo), talijanski slikar, Venecijanac (druga pol. XIV st.). Čini se, da je najviše radio u pokrajini Marche. God. 1384 postao je njegovim pomoćnikom u Veneciji *Biagio di Luca da Zara*, kome se pripisuje poliptih u sakristiji crkve sv. Franje u Zadru. Bonomo je jedino poznato signirano djelo jeste poliptih iz 1385 *Bogorodica s djetetom i svećima*, koji je naslikao za mjesto S. Arcangelo di Romagna (dan dan u općinskoj palači). Stil ovog polipticha pokazuje, da je B. jedan od sljedbenika Lorenza Veneziana, majstora mletačkog trecentističkog slikarstva.

BONONE (Bononi), Carlo, talijanski slikar (Ferrara, 1569—3. IX. 1632). Učenik G. Mazzuolia. U prvim radovima pod utjecajem svog učitelja (Sv. Toma Akvitanskog, S. Domenico, Ferrara). Kasnije sljedbenik eklektičke manire bolonjske škole Carracci. U velikim kompozicijama pod utjecajem P. Veronesea (*Ahasverova gozba*, Ravenna, katedrala; *Herodova gozba*, Ferrara, S. Benedetto; *Svadba u Kani*, Ferrara, Pinacoteca comunale). Radio freske i oltarske slike.

BONSIGNORI, Francesco, talijanski slikar (Verona, 1455—Caldiero kraj Verone, 2. VII. 1519). Slikanjem započinje u Veneciji pod utjecajima Vivarinija i Giov. Bellinija; od 1490 učenik A. Mantegne u Mantovi, gdje je duže vremena u službi Gon-

zagă. Glavna mu je struka portret; u općem razvoju tadašnjeg portretne umjetnosti Bonsignorieva djela imaju vrijednost s obzirom na odmjerenošću kolorita i nastojanje da postigne psihološku karakterizaciju.

BONTEMPS, Pierre, francuski kipar (? 1506 — ?, oko 1570). Od 1536 jedan od suradnika F. Primaticcia na dekorativnoj skulpturi u dvoru Fontainebleau. Najznačajnije je njegovo djelo skulpturalni ukras na grobnici Françoisa I u St. Denisu, koji je izveo sa F. Marchandom; tu je izradio urnu za srce Françoisa I. Njegovi dekorativni radovi obilježeni su gracioznošću fontainebleauške škole. Od 1561 živi u Parizu, gdje sudjeluje kod izradivanja dekoracija za prijem Karla IX.

BONVICINO, Alessandro v. Moretto, Alessandro

BONVIN, François, francuski slikar i grafičar (Pariz, 22. XI. 1817 — St. Germain-en-Laye, 19. XII. 1887). Slagar u štampariji, samouk, kopist starih majstora u Louvreu, slika genre-motive iz pariskih predgrađa i pejsaže u akvarelu. Neopterećen školom i programom nastoji vjerno oblikovati vidove prirode te postepeno doseže realistički izraz, koji po jednostavnosti kompozicije i delikatnosti kolorita podsjeća na J.-B. Chardina. Genre-motive je obradivao i u bakropisu.

DJELA: *Kuharica; Pijanice; Škola siročadi; Milosrd; Le Cabaret; Šegrava večera; Klupa sirotinje; Le Café de la Grand'Maman; Krmak.*

BONY, Jean-François, francuski crtač i slikar (Givors, oko 1760 — Pariz, oko 1825). Djelovao u Lyonu kao crtač uzorka za tkanine, čipke i pokućstvo. Po njegovim nacrтima izrađen je empire-namještaj za dvorac Malmaison. Zbog vještine i fantazije u primjeni boja i ornamentalnih motiva bio je zvan *Virtuose de la broderie*.

BONZI, Pietro Paolo (zvan II Gobbo da Cortona, dei Carracci, da frutti), talijanski slikar (Cortona, potkraj XVI st. — Rim, između 1633 i 1644). Učenik Ann. Carraccia u Bologni. Iako odgojen u krugu eklektika, B. pronašao svoj izraz slikajući pejsažne motive, a pretežno cvijeće, voće i mrtve prirode, po čemu je prilično izuzetna pojava u tal. baroknom slikarstvu.

BOONEN, Arnold, holandski slikar (Dordrecht, 16. XII. 1669 — Amsterdam, 2. X. 1729). U doba, kad u hol. slikarstvu prevladavaju pejzaži, vedute i genre-motivi, B. održava tradiciju grupnog portreta t. zv. regenata, kojih je izradio veći broj. Kao portretist vladara i imućnih gradana zaposlen je u Njemačkoj i domovini. God. 1717 izradio je u Amsterdamu portret Petra Velikog sa ženom.

BOOS, Roman Anton, njemački kipar (Rosshaupten, Bavarska, 31. XII. 1733 — München, 19. XII. 1810). Učio kod J. B. Strauba. Djelovao u Münchenu (imenovan 1775 za dvorskog kipara) i Augsburgu. Njegova djela sakralnog karaktera predstavljaju posljednju fazu bavarskog rokokoa, dok se u mitol. kompozicijama odražuju klasicistička shvatnja.

DJELA: Sveti kipovi na pročelju Theatinerkirche u Münchenu, 1768; kipovi Venere, Merkura, Cerere, Bakha i Dijane (Nymphenburg, park); propovedaonica za Frauenkirche u Münchenu (ostaci u Münchenu, Nationalmuseum); propovedaonica i raspelo, 1791 (Hörgerthshausen); drevne figure s motivima djela Heraklović (München, Hofgartenarkaden).

BOR, Srbija, rudarski centar još u preist. i antičko doba. Preist. keramika nadena je u starijim rudarskim potkopima (nije bliže opisana ni sačuvana); nadena je i jedna bakarna sekira sa kraja neolitskog i početka metalnog doba. Svakako je bakar iz Bora igrao vidnu ulogu u izradi bakarnih predmeta toga vremena koji su koncentrisani dobrim delom na područje donjeg Podunavlja i ist. Srbije. Iz rimskog je doba utvrđenje na brdu Tilvaroš, gde je otkriven i rimski natpis.

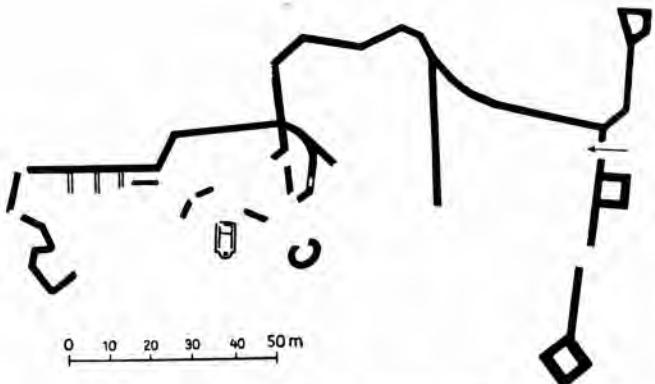
LIT.: F. Kanitz, Römische Studien in Serbien, Denkschriften der Kaiserl. Akad. der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse, 1892, str. 94, sl. 66. — M. Vasić, Zapisići Srpskog geološkog društva, 1905, 5. — N. Vučić, Antike Denkmäler in Serbien, Jahressch. des österreichischen Archäologischen Instituts, 1909, str. 188. — Isti, Antički spomenici naše zemlje, Spomenik SA, 1909, XLVII, str. 163—164. — M. i D. Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 29 i 133. — M. Gn.

BORAČ, i. najveći bosanski grad (utvrđeni dvor) u župi istog imena, iznad lijeve obale rijeke Prače, kod željezničke stanice Mesići-Rogatica. Danas u ruševinama. Graden je u tri etape, od sredine XIV do u prvu pol. XV st. Imao je šest četvorouglastih i jednu okruglu kulu, a bio je dugačak oko 750 m. Tu je bilo sjedište krupnih velikaša Jablanovića — Radenovića — Pavlo-

vića. Turci su zauzeli B. 1463 i u njemu kraće vrijeme držali svoju posadu. Oni su ga dalii razrušiti u trećoj dekadi mjeseca rebiulevvela 876 (7.—15. X. 1471). (V. Varošište.)

LIT.: V. Skarić, Župa i grad Borač u Bosni, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, 1922. — D. Mazalčić, Borač bosanski dvor srednjeg vijeka, GZMBiH, 1941. — H. Ké,

2. Srednjovekovni grad u Gruži, Srbija. Podignut je na krčvitom platou, 507 m nadmorske visine. Prvi put se pominje 1389, ali je znatno stariji; često je u njemu boravio despot Stefan Lazarević. Grad ima sva obeležja utvrđenog dvora sa zgradama za stanovanje i crkvom. Od njih su ostale ruševine, dosad pobliže



BORAČ, Tlocrt srednjovekovnoga grada

neproučene. Duguljastu, nepravilnu gradsku osnovu, povućenu prema uslovima terena i strateškim potrebama, još uvek vidljivo očrtavaju ostaci zidova i 5 kula, zidanih od kamena. Po čestom običaju u Srednjem veku, despot Stefan je u blizini, 12 km sev. od grada, u Belom Polju, u dolini Gruže, imao letnikovac. Lokalitet nije pobliže identifikovan.

LIT.: M. D. Miličević, Kneževina Srbija, Beograd 1876, str. 230. — A. Deroko, Srednjovekovni gradovi, Beograd 1950, str. 109 i sl. 87. — K. Jireček, Die Handelsstrassen und Bergwerke, Prag 1879, str. 87. — Isti, Istorija Srbije, Beograd 1952, I, str. 328, 351 i 362 i II, str. 352. — M. Kin.

BORASI, selo kod Vitine u Hercegovini. U njemu je otkopana ranokršćanska kapela, mala zgrada s apsidom, iznutra oblom, a izvana trostranom ($8,20 \times 5,70$ m). Truhelka je smatra oratorijem. Klupa, koja podsjeća na stibadium starokršćanskih crkava, prizidana je uz luk apside, a sjedalo je uzdignuto. Sačuvano je i podnožje menze i četvrtasti stub sa kapitelom oblika duguljastog kalatosa. Tehnika rada i crepovi su rimski. Uredaj je rađen dosta primitivno.

LIT.: Č. Truhelka, Aufdeckung einer römischen Ruine in Vitina (Hercegovina), WMBH, 1895, str. 525. — Isti, Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931, str. 102. — I. Čk.

BORCH, Gerard ter v. Terborch, Gerard, st. i Terborch, Gerard, ml.

BORCHARD, Ludwig, njemački egiptolog (Berlin, 5. X. 1863—1938). Kao član njem. poslanstva u Kairu i direktor njemačkog instituta za egiptologiju 1906—29 (Deutsches Institut für ägyptische Altertumskunde) iskapa i istražuje egipat. spomenike, napose arhitektoniske.

BIBL.: Die ägyptische Pflanzensäule, 1897; Das Re-Heiligtum des Königs Ne-Woser-Re, 1905; Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-re, 1909; Das Grabdenkmal des Königs Nefer-ir-ka-re, 1909; Das Grabdenkmal des Königs Sahure, 1910—13; Altägyptische Festungen an der zweiten Nilschmelze, 1923.

BORCIĆ-BERNARDI, Vesna v. Bernardi-Borčić, Vesna

BORDALLO-PINHEIRO, Columbano, portugalski slikar (Cacilhas kod Lisabona, 1857 — ?), sin i učenik Manoela Bordallo-Pinheira, slikara genrea. Školovao se u Lisabonu i Parizu. Radio portrete, zidne dekoracije (prizori iz Luzijada u artiljerijskom muzeju u Lisabonu), genre-slike i mrtve prirode.

BORDEAUX, grad i luka u jugozap. Francuskoj, glav. grad departmana Gironde, na rijeci Garonne i na dnu estuarija rijeke Gironde, oko 97 km daleko od mora. Zbog svoga geografskog smještaja grad je od najstarijih vremena imao strateško i političko značenje. U Starom vijeku spominje se pod imenom Burdigala kao glavno mjesto galskog plemena Bituriges Vivisci. Za

rim. vladavine glavni je grad provincije *Aquitania secunda*. U nekoliko je navrata pljačkan i razaran. God. 407 stradao je u prvoj invaziji barbari, 732 opljačkaše ga i popališe Arapi, a 857 Normani su ga gotovo srušili sa zemljom. Podignut je nanovo oko 900. God. 1154 dolazi pod engl. vlast, a 1451 pripao je Francuskoj. Plan grada ima tipičan polukružni raspored obalnog naselja, u čijoj se jezgri nazire pravilan tlocrt rim. kastruma. Prema B., kao i većina franc. gradova, dobiva svoj karakterističan izgled u XVIII st., na njegovu se teritoriju sačuvao niz značajnih spomenika iz prijašnjih epoha. Iz prvih stoljeća naše ere (vjerovatno III st.) sačuvani su ostaci rim. amfiteatra, nazvanog u Srednjem vijeku *Palais Gallien*. Hram Tutele, raskošna gradevina iz doba S. Severa, srušen je po naredenju Luja XIV. Više ostataka rim. spomenika, napose kolekcija nadgrobnih spomenika, pronađenih u temeljima gradskih zidina iz IV st., čuvaju se u Lapidariju. Iz doba Merovinga sačuvano je više mramornih sarkofaga dekoriranih simboličkim ornamentima; oni potječu sa velikog groblja, koje je nekad okruživalo crkvu St. Seurin. Zap. portik te crkve (iz XI st.) i kripta (gradena oko 1000) označuju početak romaničkog stila na području Bordeauxa. Lijepa romanička fasada opatijske crkve Ste. Croix deformirana je 1860 restauracijom. U XII st. nastao je pravokutan kor crkve St. Seurin i zvonik uz juž. brod, koji se u to vrijeme počeo graditi. Jednobrodna katedrala St. André, posvećena 1096, nastajala je u toku nekoliko stoljeća te pokazuje obilježja gotičkog stila. Brod, započet prije 1150, širok 18 m, visok 23 m, nadsvoden je smionim šiljastim lukovima; njegova konstrukcija jedinstven je primjer engl. plantagenetske arhitekture na jugozapadu Francuske. Sjever. portal ukrašen je u XIII st. statuama apostola, koje idu u najbolja djela franc. skulpture toga vremena. Raskošan kor iz XIV st. tipična je konstrukcija u stilu cvjetne gotike. God. 1440 započeta je uz katedralu gradnja zasebnog tornja, koji predstavlja sretnu sintezu gotičke elegancije i monumentalnosti ranorenänsnih oblika. Crkva St. Michel, započeta u XIV st., a dovršena u XVI st., sa tri prostrana



BORDEAUX, Crkva Ste. Croix

broda, vijencem kapela te zasebnim šestorokutnim zvonikom, najznačajnija je izrazito franc. gotička gradevina Bordeauxa. U XV st. dogradena je crkvi St. Seurin kapela *Notre-Dame de la Rose*, koja je u unutrašnjosti ukrašena bareljeffima od alabastera. Crkva St. Eulalie, započeta na prijelazu u XIII st., ima obilježja svih faza gotičkog stila, dok crkva St. Eloi pripada posljednjem gotičkom periodu. Od srednjovj. fortifikacija sačuvana su dvoja od mnogih vrata gradskih utvrda: vrata St. Eloi, nad kojima se još izdižu dva od šest tornjeva iz XIII st., te vrata Caillau, sagrađena oko 1495; neki elementi ovih vrata nagovještavaju renesansu. Od utvrde, koju je u XV st. podigao Karlo VII, sačuvana su samo dva tornja.

U toku XVI st. srednjovj. crkve Bordeauxa povećale su svoje inventarne grobnicama, statuama i sl.; grupna skulptura *Sv. Ana s Bogorodicom* (iz 1508), u katedrali St. André, lijep je renesansni rad nepoznatog majstora. U XVII st. nastala je crkva St. Brun; u njenom se koru nalazi *Nauještenje* od P. i G. L. Berninia i bista kardinala Escoubleau de Sourdisa od G. L. Berninia. U crkvi St. Paul, dovršenoj 1676, nalazi se na oltaru mramorna grupa *Apoteoza sv. Franje Ksaverskog* od G. Coustoua (1744).

U XVIII st. uređuje i izgrađuje Bordeaux administrator L. A. Tourny. Prema njegovim intencijama planirane su široke ulice, pravilni trgovi (*Place Tourny*, *Place d'Aquitaine*, *Place du Champs-de-Mars*, *Place Dauphine*), otvoren je velik javni park i podignuto u klasicističkom stilu nekoliko vrata (*Porte de Dijeaux*, 1748; *Porte de la Monnaie*, 1752; *Porte d'Aquitaine*, 1753 i *Porte de Bourgogne* na istoimenom trgu), koja su dekorirali kipari M. Van der Voort i Cl. Francin. Sućelice luci otvorene je 1730—49 *Place Royale*, remek-djelo arhitekata Jacquesa i Ange-Jacquesa Gabriela. Nasred trga smješten je konjanički spomenik Luja XV, rad J.-B. Lemoine-a.

Između 1772 i 1781 podignuta je nova nadbiskupska palača (danasa gradска vijećnica), djelo E. i R.-F. Bonfina, a 1773—80 sagraden je *Grand Théâtre* prema planovima V. Louisa. U to vrijeme nastale su i mnoge palače bogato dekorirane različitim ogradama, balkonima, reljefima i sl. Kameni most sa 17 lukova (1810—21), smiona konstrukcija Deschamps-a, povezuje centar Bordeauxa s predgradjem *La Bastide*. Za noviju arhitekturu Bordeauxa značajno je eksperimentalno naselje *Pessac*, koje je izveo Le Corbusier sa P. Jeanneretom.

Medu kulturnim i umjetničkim institucijama ističe se Univerzitetska biblioteka, koja broji oko 350.000 svezaka. U palači



BORDEAUX, Porte de Caillau

Burze čuvaju se namještaj i gobleni Luja XV. U dominikanskom samostanu smješten je *Musée des Antiques* i biblioteka od preko 200.000 svazaka i 3500 starih rukopisa. *Musée de peinture et de sculpture* broji preko 1000 eksponata (slike i skulpture).

LIT.: C. Julian, *Inscriptions romaines de Bordeaux, I et II*, Bordeaux 1887—90. — Isti, *Histoire de Bordeaux, Bordeaux 1895*. — P. Courteaud, *Bordeaux à travers les siècles, Bordeaux 1901*. — L. Deshairs, *Bordeaux. Architecture et Décoration au XVIII^e siècle*, Paris 1908. — P. Courteaud, *Pour l'histoire de Bordeaux et du Sud-Ouest*, Bordeaux 1934. — Z. D.

BORDIRA v. *Bordura*

BORDONE, 1. Benedetto, talijanski iluminator i drvorezac (Padova, ? — Venecija, 1539). Od 1480 radi za mletačke štampare i izdavače te za vlastitu tiskaru ilustracije knjiga (*Dialoghi* Lukijana, 1494; *Hypnerotomachia Poliphili* fra Franc. Colonne, 1499; *Triumpho de Cesare*, 1504; geografske table *Insulario*, 1526—28). Radio iluminacije za padovanski samostan S. Giustina: *Misal* (British Museum) i *Evangelijar* iz 1520—30 (London, Coll. Holford). Vjerojatno je identičan s *Benedictusom Patavinusom*, koji je 1477—79 minijaturama ukrasio glose papinskih dekretalija.

2. Paris (Paris Pasqualinus), talijanski slikar (Treviso, 5.VII. 1500 — Venecija, 19. I. 1571). Dolazi veoma mlad u Veneciju i uči kod Tiziana; zbog nesuglasica s majstorom napušta njegovu radionicu, no ostaje pod njegovim utjecajem. Osim Tiziana djelovali su na njegov razvoj Giorgione i Palma Vecchio. Iako nije dosegao punoču i cijelovitost izraza svojih uzora, B. je jedna od značajnih pojava u mletačkom slikarstvu cinquecenta. Društvena stabilnost i ekonomski prosperitet Venecije pružaju pogodno tlo za razvoj slikarskih ostvarenja reprezentativnog karaktera, a atmo-

sfera sredine, bogata difuznim treperenjem svjetlosti i boja, usmjeruje slikare na ljepote kolorističkih harmonija. B. svladava zadatke kompozicije solidnim znanjem i sigurnom tehnikom; obilno primjenjuje dekorativne aranžmane, baršunaste i svilene tkanine, da bi što jače istaknuo toplinu inkarnata svojih ženskih likova. Radio je mitološke, alegorijske i sakralne kompozicije te portrete, koji idu među njegova likovno najzrelijia djela. Glavno područje njegova rada bila je Venecija, ali je djelovao i u drugim gradovima sjeverne Italije (Milano, Treviso, Belluno, Cremona), zatim u Francuskoj, a oko 1540 u Augsburgu kao portretist tamošnje bankarske porodice Fugger.

DJELA: *Ribar predaje duždu prsten* (Venecija, Akademija); *Santa conversazione* (Bari, katedrala); *Portret mladića* (Firenca, Uffizi); *Sveti obitelji sa sv. Jeronimom* (Milano, S. Celso); *Blagovijest* (Siena, Akademija); *Poklonstvo pastira* (Treviso, katedrala); *Ljubavnici* (Milano, Brera); *Betsabeja u kupelji* (Kolo, zbirka Wallraf-Richards); *Kurtizana* (London, National Gal.).

LIT.: C. Ridolfi, *Le maraviglie dell'arte, Venezia 1648*. — B. Berenson, *The Venetian Painters of the Renaissance*, London i New York 1899. — Baile i Biscaro, *Della vita e delle opere di Paris Bordone*, Treviso 1900. — S. Bić.

BORDURA (engl. border, franc. bordure, njem. Borduire, tal. bordatura), obrub, porub; na tkanini, ukrasna traka kao porub pokrivača, stolnjaka, zastave, tapiserije; na odjevnom predmetu, izvezena ili utkana šara na rubu; u graditeljstvu, dekorativni longitudinalni element u obliku različitih izbočina; plosnat ili plastičan obrub slike, mozaika, vitraila i ogledala s funkcijom ukrasnog okvira; u heraldici, traka koja uokviruje grb; u parku i vrtu, obrub plohe s tratinom, cvjetne lijehe i rondoa; rubni ukras keramičkih proizvoda (tanjuri, zdjele, čaše, vase) i sl.

BORDOŠ v. *Bećej*

BORELLI-VRANSKA-ALAČEVIĆ, Zoe, slikarica (Zadar, 15. IV. 1888—). Slikarstvo učila kod M. Cl. Crnčića i B. Čikoša u Zagrebu, zatim u Beču, Rimu i Parizu. Izlagala samostalno slike i karikature, sudjelovala na izložbama *Medulića, Proljetnog salona*, na rimskoj izložbi 1911 i na *Exposition des artistes Yougoslaves* 1919 u Parizu. Za Etnografski muzej u Splitu cratala i slikala dalmatinske nar. nošnje i običaje (*Dalmatinische Volkskunst*, Split 1931). — J. Bć.

BORGHESE-GALERIJA, umjetnička zbirka smještena u vili *Borghese* u Rimu. Osnovao ju je u XVII st. Scipione Borghese. Privatna galerija obitelji Borghese do 1905., kad prelazi u vlasništvo države. Uz brojna djela ant. skulpture (*Usnuli hermafrodit*; *Faun koji plače*) posjeduje slike tal. renesanse (Lotto, Tizian, Correggio, Rafael, Dossi), baroka (Caravaggio) i holand. majstora, tekiparska djela G. L. Berninia (*Apolon i Dafna*; *Pluton i Prozerpina*; *Scipione Borghese*) i A. Canove (*Paolina Borghese*).

BORGHESKI BORAC, antikna mramorna statua nađena u poč. XVII st. u Porto d'Anzio, djelo maloazij. umjetnika Agasije iz Efeza iz ← I st. Prikazuje s anatomskom točnošću nagog borca, koji se, s mačem u desnoj i štitom u lijevoj ruci, bori vjerojatno protiv konjanika. Djelo, naročito u tretiranju glave, pokazuje srodnost s Lizipovim radovima. Čuva se u Louvreu, dok se nekad nalazio u posjedu obitelji Borgheše u Rimu, odakle je i dobilo ime.

BORGIANI, Orazio, talijanski slikar i bakropsic (Rim, 1575 — II. I. 1616). Obrazovao se u Rimu pod utjecajem ranog baroknog stila Caravaggiovog kruga. Duže vremena radi u Španjolskoj (slike u kralj. palači Buenretiro). Portretist (piesnik B. Guerino; autoportret) i bakropsic, koji u ovoj tehniči postizava mekoću kista; izradio 52 grafička lista s reprodukcijama Rafaelovih fresaka u vatikanskim Loggijama.



P. BORDONE, *Ljubavnici*. Milano, Brera



P. BORDONE, *Alegorija*. Beč, Kunsthistorisches Museum

BORGIS (vjerojatno od franc. *bourgeois*, *gradanin*, *gradanski*, iz *Bourgesa*, odatle tal. *borghese*, pa iskvareno *borgis*), veličina slova od 9 tipografskih točaka. — U XVI st. franc. štampar Godefroy Tory iz Bourgesa počeo je štampati borgisom prvi put knjige malog formata pristupačne gradanima. Dotada su knjige štampane velikim slovima na velikom formatu, te su bile skupe i ne-podesne za rukovanje. — Za knjige se i danas ponajviše upotrebljavaju b.-slova.

BORGOGNONE, II v. Courtois, Jacques

BORGOÑA, Juan de, španjolski slikar; spominje se 1495—1533. Učenik D. Ghirlandaja u Firenci. Glavni radovi u katedrali u Toledu; freske u klastru samostana (1495—99); pala za oltar mozarapske kapele (1508—10); freska *Osvajanje Orana* (1514); freske iz života Marijine i uljeni portreti toledskih nadbiskupa u kaptolskoj dvorani (1508—11); freske u sali biblioteke (1516—19). Dovršio poslije 1508 oltar-poliptih katedrale u Avili, koji je započeo P. Berruguete. Bogatstvo u izvedbi sitnih ukrasa na odjeći njegovih portreta u Toledu pokazuje majstora, koji je bio bliz zlatarskom obrtu. Pripisuje mu se deset slika u *Pradu* kao i sedam portreta kraljeva s porodicom. Njegove slike, nastale pod utjecajem tal. quattrocenta, idu među značajna ostvarenja španj. slikarstva u početku XVI st.

BORIJE, selo blizu Kalinovika, u srednjoj Bosni, s ruševinama kule begova Čengića. Kula je četvorouglasta; imala je četiri sprata, zidana je od bolje tesanog kamena, a sagradena najkasnije u poč. XVII st. God. 1898 nije imala krova. Do poč. XIX st. bila je sjedište zapovjednika male posade (prokapatetanja).

LIT.: Kule begova Čengića, Nada, 1898, 5. str. 78. — H. Kreševljaković, Kule i odzaci u Bosni i Hercegovini, Naše starine, 1954. — H. Kč.

BORINA, naselje na lijevoj obali Borinske Rijeke, u zap. Srbiji. Pokraj puta za Radajl bila je 1879 još čitava nekropolja od oko 80 stećaka u obliku ploča i obeliska visokih do 1,30 m. Na nekim spomenicima su bili reljefni ukraši i simboli. Na mjestu Palučica u Borini smještena je manja nekropolja, na čijim spomenicima su rudarski amblemi u vidu ruke, čekića, žarača i sl.

LIT.: P. Kaer, O stećima, Užički okrug, SHP, 1895. — S. Bić.

BORISAVLJEVIĆ, Milutin, arhitekt (Kragujevac, 25. VI. 1888—). Studije arhitekture završio u Beogradu 1912. Posle 1918 studira estetiku u Parizu. God. 1927 doktorira na Sorbonni, a zatim radi u Beogradu kao arhitekt. Od 1949 živi u Francuskoj. Držao predavanja u *École des hautes études sociales* u Parizu i na Filozofskom fakultetu u Beogradu. — B. zastupa, u svojim radovima o estetici, optičko-fiziološku teoriju kojom dokazuje da je lepo fenomen vida, a ne prostora i linija, negirajući psihološka i matematička objašnjenja lepog. Estetski fenomen je prvenstveno vremenski i osniva se na optičko-fiziološkoj perspektivi, a ne na geometrijskoj. Njegovi radovi smatraju se kao koristan prilog naući, naročito disertacija u kojoj je izvršena analiza najpoznatijih teorija o arhitekturi. — Kao arhitekt projektovao zgradu Univerziteta na Studentskom trgu u Beogradu i nekoliko stanbenih zgrada i vila.



GALERIJA BORGHESE U RIMU, Dvorana skulpture

BIBL.: *Découverte de la perspective optico-physiologique*, Bulletin de l'Amicale de l'École Spéciale d'architecture, 1923; *O naučnoj estetiči arhitekture*, Misao, 1924; *Prolegomena à une esthétique scientifique de l'architecture*, 1925; *Les théories de l'architecture* (disertacija), 1926; *La science de la composition architecturale*, Le Maître d'Oeuvre, 1926; *Perspektive*, 1929; *Arhitektonski problemi*, 1931; *Uvod u estetiku*, 1932; *Platonova estetika*, 1935; *Aristotelova estetika*, 1935; *Plotin, Sv. Augustin, Sv. Toma*, 1935; *Prekantovska i Kantovska estetika*, 1935; *L'esthétique scientifique est-elle possible?*, Deuxième Congrès international d'esthétique et de la science de l'art, 1937; *Platonova estetika*, 1937; *Problem pokreta u grčkoj skulpturi*, Smena, 1938; *Arhitektura u odnosu na ostale umjetnosti*, XX vek, 1938; *Problem forme i sadržine u arhitekturi*, Umetnički pregled, 1939; *Fiziologija čula vida*, 1939; *O Kantovom sudu ukusa s obzirom na kvalitet*, SKG, 1940; *Optičko-fiziološka perspektiva*, 1948. Objavio veći broj članaka na franc. i srp. jeziku.

LIT.: P. Anagnos, Povodom knjige Borisavljevića, Naše gradevinarstvo, 1949. — R. Wittkower, Subjectively speaking, The Architectural Review, London 1952. — B. Kić.

BORISOV, Aleksandr Aleksejevič, ruski slikar (gubernija Vologda, 1866 — ?, 1934). Učenik petrogradske akademije, slikar pejzaža iz polarnih predjela. Realist, doslijedan u nastojanju da što stvarnije prikaže motiv, pri čemu polaze pažnju na de-kriptivni moment. Kolektivne izložbe priredio u Beču (1905), Münchenu (1906) i Parizu (1907).

BÖRJESON, Johan Laurentius Helenus, švedski kipar (Tölö, 30. XII. 1835 — Stockholm, I. 1910). Studirao na akademiji u Stockholmu, u Rimu i Parizu. God. 1882—1907 prof. na umjetničkoj akademiji u Stockholmu. Jedan od predstavnika akademizma, koji u boljim radovima doseže lični izraz.

DJELA (spomenici): *Holberg* (Bergen); *Nils Ericson*, 1893 (Stockholm); konjanički spomenik Karla X Gustava, 1896 (Malmö; Börjesonovo najbolje djelo); *Karl XI*, 1897 (Karlskrona); konjanički spomenik Karla IX, 1904 (Göteborg).

BORKOVSKÝ, Ivan, češki suvremenji arheolog, bavi se istraživanjem materijalne kulture Slavena ranoga Srednjeg vijeka. Najvažniji je njegov rad određivanje i datiranje najstarijeg tipa slav. keramike, t. zv. Praškog tipa (IV—V st.).

BIBL.: *Najstarší slovenská keramika ze středních Čech*, Památky archeologické, 1936—38; *Staroslovanská keramika ve střední Evropě*, 1940; *O počátcích pražského hradu*, 1949.

BORMAN (Borreman), I. Jan, flamanski rezbar (1479—1520). Radio u Bruxellesu, Louvainu, sjever. Njemačkoj i Švedskoj. Među njegova najbolja djela ubraja se rezbareni oltar sv. Jurja za kapelu Notre-Dame des Sept Douleurs u Louvainu iz 1493 (Bruxelles, muzej) i oltar u crkvi St. Pierre, koji je izradio 1508 zajedno s bratom Guillaumeom. Glavno je njegovo djelo oltar Muke Kristove u župnoj crkvi u Güstrowu (u Mecklenburgu) signiran s »Jan Borman« (1522). U Švedskoj je izradio oltar u Villbergi i oltar za katedralu u Strengnäsu (1480—1500). U Bruxellesu izradio nekoliko statua za kuću vojvode od Brabant-a, a u Louvainu nekoliko kiparskih radova. U konstrukciji i dekorativnim dijelovima svojih oltara pridržava se kasnogotičkih tradicija, a u modelaciji likova i živo pokrenutim grupama bliz je renesansnom likovnom shvaćanju.

2. Pasquier, flamanski kipar i drvorezbar u XVI st., suradnik svog oca Jana Bormana kod izrade oltara za bratovštinu sv. Sakramenta iz Turnhouta (1510, Louvain, St. Pierre) i kod izrade kipova za dvorište palače Brabantskih vojvoda u Bruxellesu (1513—21). God. 1510 izradio 3 bareljefa za oltar kapele sv. Eligija, a 1517 četiri reljefa za crkvu hospicija St. Pierre (obje u Bruxellesu). Glav. mu je djelo trodijelni oltar za bratovštinu tkalaca u crkvi Ste. Waudru u Herenthalsu iz 1510—37 (djelomično sačuvan). Oltar ima 6 figurálnih grupa, koje prikazuju scene iz muke sv. Krispina i Krepinijana i nose potpis *Passier Borre*. Njemu ili njegovoj radionicici pripisuje se Marijin oltar iz crkve Lombeck-Notre-Dame kod Ternatha u Brabantu (1510—15), glav. djelo flam. kasnogotičkog drvorezbarstva.

BORNHOLM, danski otok u juž. Baltiku, stari *Burgundarholm*. U prethistorijsko doba naselje nordijskog plemena, od kojega su ostali osebujni kameni grobni spomenici, t. zv. *bautarsteinar*. B. je stoljećima služio kao baza Vikinga, mijenjao gospodare, Švede i Dance, a od 1658 pripada Danskoj. Arhitektonski su interesantni objekti bornholmske crkve kružnoga tipa, sagradene u XI i XII st., koje su osim u vjerske svrhe služile i kao utvrde za obranu obale.

BOROBUDUR, budističko svetište u srednjoj Javi, sjever. od grada Jogjakarta. Ova sakralna gradevina, nastala vjerojatno u VIII st., jedan je od najznačajnijih budističkih arhitektonskih spomenika. To je 40 m visoka gradevina u obliku stepenaste piramide kvadratičnog tlocrta sa stranicama dugačkim 120 m.



BOROBUDUR, Terase svetišta

Nakon šest četvorokutnih terasa slijede tri kružne. Terase (2.—6.) okružene su visokim kamenim ogradama, kojima su vanjske i unutarnje plohe ukrasene nizovima reljefa s prizorima iz života Budhe i motivima iz priča i bajka. Ruševine ove gradevine otkrivenе су u džungli 1835., a stručno istražene, rekonstruirane i konzervirane počevši od 1907.

LIT.: G. Mahn, Der Tempel von Boro Budur, Leipzig 1919. — H. Hoenig, Das Formproblem des Borobudur, Batavia 1924. — N. J. Krom, The Life of Buddha on the stupa of Barabudur, Haag 1926.

BOROVIĆ, Rade, neimar. Oko 1402 sazidao crkvu u zadržbini kneginje Milice, manastiru Ljubostinji. Svoje ime je uklesao na kamenom pragu vrata koja vode iz priprate u crkveni brod (*Промоносторъ Боровицъ Раде*). Ljubostinska crkva verovatno nije jedina koju je B. sagradio. Ona pripada velikoj grupi stilski jasno određenih arhitektonskih spomenika u moravskoj Stibiji iz poslednje četvrtine XIV i prve pol. XV v. (Moravskoj školi). Pri projektovanju Ljubostinje, Boroviću su Lazarica u Kruševcu i Ravanica na Ravanu stavljene kao primer kojega se imao pridržavati i u konstrukciji i dekoraciji, ne samo u celini, nego, znatnim delom, i u pojedinostima. On je tako i postupio, ali je pritom uzore na koje mu je ukazano interpretirao na osoben način, unošći u svoju gradevinu i druge srazmere i oblike i, u znatnoj meri, drugičije plastične ukrase. Crkva u Ljubostinji jedna je od najlepših tvorevina, a B. jedan od najvećih srpskih graditelja.

LIT.: v. *Ljubostinja*

M. Kin.

BOROVIKOVSKI (Borovikovskij), Vladimir Lukić, ruski slikar (Mirgorod, 24. VII. 1757 — Petrograd, 6. IV. 1825). Od 1788 uči kod portretista D. G. Ljevickog, 1792—94 kod G. B. Lampia u Petrogradu. Radi minijaturne portrete (portret pesnika G. R. Deržavina); slika i za crkve u duhu tradicije ukrajinske crkvene umetnosti (za Kazanjsku crkvu u Petrogradu). Najbolji je kao portretist. Remek-delom smatra se njegov portret M. M. Lopuhine iz 1797 (Moskva, Galerija Tretjakova), koji ide među najznačajnije i najlepše rus. slike XVIII v. Portretira najviše žene, obično u grupama (*Sestre Gagarine*), ali su mu muški portreti više individualisani. B. je značajna pojava u razvitku rus. realizma; u opoziciji je spram službenog akademskog slikarstva. Na slikama iz 1810 oseća se uticaj klasicizma.



V. L. BOROVIKOVSKI, Portret gospode Skobejeve

BOROVO, mjesto u kotaru Vukovar, Hrvatska; nalazište predmeta iz neolitika i starijeg željeznog doba. U Srednjem vijeku središte knezova Gorjanskih, koji su već prije 1481 ovde sagradili kaštel. Posjed prelazi u ruke obitelji Banfi; kasnije ga drže Turci sve do 1687. Kaštel, četvorokutog tlocrta, stajao je na lokalitetu Gradac. U XV st. postojala je u Borovu župna crkva sv. Margarete i samostan augustinaca.

LIT.: S. Pavićić, Vukovska župa, Zagreb 1940, str. 80. — J. Bösendorfer, Osijek i okolica u predistorijskim eonima, Osječki zbornik, I, 1942. M. Šr.

BOROWSKI, Wacław, poljski slikar i litograf (Łódź, 1885—?). Pripadao varšavskoj umjetničkoj grupi *Rytm* (osnovana 1922), koja je bila orijentirana prema franc. neoklasičističkom likovnom izrazu. Uz E. Zaka jedan je od polj. slikara, koji u stiliziranim figuralnim kompozicijama obraduje bukolske motive.

BORRANI, Odoardo, talijanski slikar (Pisa, 1834 — Firenca, 1905). Pod utjecajem svog učitelja G. Bianchia, koji je restaurirao Giotta, Uccella i Ghirlandaja, studira slikarstvo toskanskog quattrocenta. Prvotno radi uglavnom hist. slike. U Firenci dolazi u vezu s grupom slikara *macchiaioli* (T. Signorini, S. Lega), koji tretiraju pejzaž u smislu plenerizma i naturalizma. B. se ne povodi dosljedno za njihovim načinom; stil u njegovim pejzažima i vedutama ostaje više deskriptivan. Radio je za manufakturu keramike u Docciju, a bio je prof. na umjetničkoj akademiji u Firenci.

BORRASSÁ, Lluís, španjolski slikar (Gerona, 1366? — 1424). Nastavlja tradiciju katalonskih slikara braće J. i P. Serra. U Barceloni upravlja radionicom, u kojoj su nastali mnogi retablji, djela više ruku, često radeni u serijama. Autentično je djelo Borrassé, nastalo oko 1404, retabl iz Guardiole (sada u privatnoj zbirci u Barceloni). I ovdje, vjeran tradiciji, B. upotrebljava zlatan fond; likovi su bogato odjeveni u suvremenu nošnju. Od retabla posvećenog sv. Petru (crkva sv. Marije u Terrassi, 1411), sačuvano se 13 ploča (*Glorificacija sv. Petra*) prikazuje scenu iz suvremenog života. Remek-djelo Borrassé je golem retabl ($5,60 \times 4,18$ m), naručen za samostan klarisa u Vichu (sada u muzeju u Vichu). U centru je Bogorodica, a na predelama i pobočnim pločama prikazane su scene i pojedinačni likovi. Prikazi su živi i pitoreskni, poneki detalji odaju smisao za komično, materija je obradena

brižljivo i bogato, a neki likovi predstavljaju već primjere portretne umjetnosti. Očite su u ovom retablu inspiracije iz Siene (Simone Martini ili Sassetta), a i francusko-flam. utjecaji (franc. minijature i slikarstvo Melchiora Broederlama).

BORREMANS, Guglielmo v. Flamingo, Guglielmo

BORRO, Luigi, talijanski kipar (Ceneda kod Trevisa, 29. VII. 1826 — Venecija, 6. I. 1886). Studirao u Veneciji i u Rimu; od 1852 boravi u Veneciji. Eklektik, u čijem se djelu odražuje način modelacije romantika i realista. *Daniele Manin*, spomenik, postavljen u Veneciji 1875., smatra se njegovim najznačajnijim djelom. Radio portrete (*Antonio Catullo* u muzeju Trevisa; *Dužd Loredan*, ispod arkada u Duždevoj palači). Za Treviso izradio spomenik palima za domovinu.

BORROMINI, Francesco, talijanski graditelj (Bissone, Lago di Lugano, 27. IX. 1599 — Rim, 2. VIII. 1667). Podrijetlom je iz kraja, koji je — počevši od meštara Comacina — dao niz istaknutih kamenara i klesara. U Rim dolazi 1617 (po Baldinucci 1624), stupa u radionicu C. Maderna i radi kao kipar. U Rimu je stvorio sva svoja najznačajnija djela. Od Maderna prelazi G. L. Berniniu (pomaže mu kod gradnje Sv. Petra i Pal. Barberini), napušta kiparstvo i počinje raditi kao graditelj. Osamostalivši se postaje u svojim arhitektonskim koncepcijama i ličnom životu ogorčeni protivnik Berniniev; promjenljivost sreće u takmičenju s Berniniem dovela ga je do samoubojstva. Duboko je štovao Michelangela, a inspirirao se radovima Pietra da Cortone.

Zivotno je djelo Borrominia crkva *S. Carlo alle Quattro fontane*; njegova je koncepcija crkve i zgrade uz nju. God. 1638 projektirao je čitav kompleks, a 1667 izveo pročelje crkve kao posljednje svoje djelo. Cijela građevina daje dojam ležernosti: unutrašnjost crkve eliptičnog je tlocrta, valovit tok vijenca podržavaju vitke korintske kolonete, plosnata kupola pobuduje svojom mrežastom strukturom dojam visine. Mali cortile ima ritmički raspoređene parove toskanskih stupova; perspektivno rješenje nižih stupova u prvom katu i pregradivanje uglova dvorišta daje iluziju većeg prostora. Na pročelju postiže B. život i lakoću lomljenjem vijenaca nad katovima i ritmiziranjem konkavnih i konveksnih površina. — *Palazzo Falconieri* obogatio je dodavši mu u III. katu logiju sa 3 arkade na način Palladia

(1630). Za porodicu Falconieri dogradio je oko 1650 vilu kod Frascatia (u centralnom dijelu, u prizemlju je između dva trakta portik s arkadama, a u prvom katu terasa, koja se završava s nišom).

— *Oratorio S. Filippo Neri (Convento dei Filippini)* dobiva po njegovoj osnovi pročelje crkve (1637—50), biblioteku, klaustar i satni toranj. Fasadu raščlanjuje u 5 osovina (4 konkavna sektora, a centralni konveksan; konkavni dio nad njim u I. katu djeli poput velike niše). Ova je fasada prvi pokušaj rješenja isticanjem konkavnog prostornog elementa. — *S. Ivo alla Sapienza*, crkva u kompleksu starog rim. univerziteta, očvidan je dokaz bogate invencioznosti Borrominieva. U zavojitom završetku dvorišta, koje je projektirao Giacomo della Porta, B. produžuje slijepu kolonadu pobočnih portika i stvara prednju stijenu crkve, kojom dominira kupola na širokom tamburu s visokom lanternom. Unutrašnjost crkve ima tlocrt šestorokrake zvijezde. — Kompleks *St. Agnese in Piazza Navona* riješen je isprepletanjem krivulja; zgrada se ne podvrgava urbanističkoj koncepciji trga, već se kao samostalan objekt rastvara u raznorodne dijelove. Visoka kupola (kopija vatikanske Sv. Petra) diže se nad razmjerno malim prostorom crkve; njezin vertikalizam ublažuju dva prozračna pobočna zvonika. U ovom djelu, kod kojega su sudjelovali G. i C. Rainaldi, primjećuju se barokna koncepcija Pietra da Cortone. — Klasični oblici i slobodno tretirani elementi isprepleću se u najtipičnijem djelu Borrominia, koje pokazuje svu njegovu mnogostranost, na crkvi *St. Andrea delle Fratte* (1654—65), koja je ostala nedovršena (pročelje je iz 1826). Kampanil crkve, koji sadržava niz raznorodnih dekorativnih elemenata u više katova, djeluje igrom svjetla i sjene, koju dočaravaju ti prostorni elementi, međusobno odijeljeni profilacijom jakih horizontala. — Na *Collegio di Propaganda Fide* gradi pobočno pročelje; to je tipičan primjer dominiranja vertikale s izlomljenom linijom timpana, koji kruni zgradu. Srednji je dio konavan, frontone nad prozorima podržavaju prigradene kolonete, koje daju prozorima izvanrednu plastičnost. U zgradi je B. sagradio kapelicu Sv. Kralja. — B. je proveo nekoliko zamašnijih restauracija i dogradnja crkava i palača. Restaurirao je 1647—50 unutrašnjost Lateranske bazilike, respektirajući plan i konstruktivne elemente gradevine. Uz glomazne stubove postavlja kanelirane pilastre, a između njih edikule, kojima postizava vibraciju svjetlosti. Obnovio je malu osmorokutnu



F. BORROMINI, S. Andrea delle Fratte u Rimu



F. BORROMINI, Oratorio dei Filippini u Rimu

rotundu *S. Giovanni in Oleo* (iz 1509) i *Pal. Carpegna* (sadašnja rezidencija Akademije sv. Luke). Najznačajnije mu je restauratorsko djelo obnova *Pal. Spada* (1636—38); u toj je palači sagradio portik, kojim se G. L. Bernini 22 godine kasnije inspirirao za svoju *Scala Regia* u Vatikanskoj palači.

Po svojoj individualnosti i intuitivnosti B. ide u red najoriginalnijih predstavnika arhitekture baroka. Suprotstavljajući se Berninieu variranju klasičnih i renesansnih oblika, B. unosi u svoja ostvarenja nesputanu fantaziju. Naglašuje pokrete masa na zgradama, a da bi postigao što jači dekorativni efekt, podreduje toj zamisli i plan i pročelje (konkavnost i konveksnost). Da bi oživio fasadu služi se stupovima naslonjenim na pilastre, kontraforima, koji se dižu iz jezgre zgrade u visinu (kampanili na *St. Agnese*), ukoso stavljenim pilastrima (*Sta Maria de' Sette dolori*), raznovrsnim dekorativnim i ornamentalnim detaljima, te kombinacijama različitih materijala (kamen, mramor, željezo). — Svoj nemirani i nekonvencionalan arhitektonski izraz B. ostvaruje tehnički virtuzno. Novi dekorativni elementi, koje primjenjuje u bogatoj i živoj igri oblika, nagovještaju prijelaz u rokoko. — Prema Colbertovoj zamisli on je trebao projektirati novogradnju *Louvre* (uz Berniniju, Rainaldiju, Landiniju i Pietru da Cortonu); planovi svih tih graditelja osim Berniniju ocijenjeni su kao «fort bizzares et n'avoiient aucun goût de la belle et sage architecture», a Borrominiev napose kao djela »graditelja, u koga ima bez sumnje genijalnosti, ali koji je također jednako nekorektan, koliko i neobzijan» (J.-F. Blondel). Klasicisti nazivaju Borrominieve zgrade »igrackama neobičnog ebenista«, a D. Frey vidi u njima gotičku strukturu uz upotrebu klasičnih elemenata. Borrominiev utjecaj doseže na sjever do J. Fischera von Erlacha, J. Dientzenhofera i J. G. Schmidta, a u Italiji su mu učenici i sledbenici G. Guarini, F. Fuga, A. Galilei, D. Gregorini, G. Valvassori, A. Specchi, A. Pozzo. F. Juvara. — B. je još za života dijelom pripremio materijal, koji je publiciran u Rimu pod naslovom *Opus architectonicum equitis Francisci Borromini* (I, 1720 i II, 1725).



F. BORROMINI, Klaustar u S. Carlo alle Quattro fontane u Rimu

LIT.: G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII sino a tutto quello di Urbano VIII*, Roma 1642. — F. Baldimucci, *Notizie de' professori di disegno*, IV, Firenze 1728. — L. Pascoli, *Vite de' pittori...*, I, Roma 1730. — G. B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni che hanno lavorato in Roma morti dal 1641 fino al 1673*, Roma 1772. — F. Milizia, *Memorie degli architetti*, II, Bassano 1785. — G. Magni, *Il Barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa*, I—III, Milano s. a. — A. Muñoz, Francesco Borromini, Roma 1920. — M. Giadi, Francesco Borromini, Roma 1922. — E. Hempel, Francesco Borromini, Wien 1924. — G. Delogu, *Architettura del' 600 e dell' 700*, I, Firenze 1935, str. 38—53. — H. Sedlmayr, *Die Architektur Borrominis*, München 1939. — C. G. Argan, *Borromini*, Milano 1952. — Z. Sa.

BORSIPPA (Barsippa; sumerski *Bad-si-a-ab-ba*, grč. Βόρσιππα), stari grad na Eufratu, oko 15 km jugoist. od Babilona. Njegove ruševine zovu se danas *Birs Nimrud*. — Cvat doživljuje u ← VII do ← VI st. U njemu se nalazio centar kulta boga Nabū, zaštitnika pisara i umjetnosti, kojemu je bio posvećen hram *Ezida* (uništo ga je djelomično Kserkso). Do tog hrama nalazio se veliki zigurat — stepeničasti toranj *Euriminanki* (»Kuća sedam navjestitelja«, t. j. planeta).

BORTNYIK, Sándor, madžarski slikar (1893—). Poslije Prvoga svjetskog rata djeluje u Njemačkoj (Weimar), gdje se priklanja likovnoj ljevici i traži svoj izraz u primitivizmu i konstruktivizmu. Kasnije se u svojim kompozicijama usmjeruje prema realizmu »nove stvarnosti«. Značajan kao dekorater i crtač osnova za plakate.

BORUT, selo u Istri, u okolici Pazina. Crkva sv. Mihovila, jednobrodna, romanička, s polukružnom apsidom upisanom u četvorinast perimetar zida, bila je u baroku obnovljena. Crkva sv. Marije, četvorinasta tlocrta i ravna stropa, sagradena je — prema glagoljskom natpisu na pročelju — 1556 kao legat seljačke obitelji Vitolović. Na njezinu oltaru je drvena polihromirana plastika iz XVI st. s figuralnom kompozicijom Marije-zaštitnice (*Mantelschutzmadonna*). — B. F.

BORZONE, Francesco Maria (zvan Bourzon), talijanski slikar (Genova, 1625—5. VI. 1679). Slikao pejzaže i marine na način C. Lorraina i G. Dugheta. God. 1656 postao dvorski slikar Louisa XIV, a 1664 član pariske akademije. Za dvor Vincennes i mnoge apartmane u Louvreu slikao pejzaže i marine.

BORZYMOWSKI, Adalbert, poljski slikar, djeluje u prvoj pol. XVIII st. Učenik flam. romanista, prenosi njihov način u Poljsku. Radi portrete i oltarske slike Gnieznu, Gdańsku i Koźłówku.

BOSANČICA (bosanica, bosanska bukvica, hrvatska cirilica, zvana i žensko pismo), pismo, koje se razvilo iz staros. cirilice s pozajmicama iz glagoljice i latinice. Bosančicom su pisali katolici, bogumili i muslimani u Bosni, njome se Dubrovačka republika dopisivala s vladarima i velikašima u Bosni, Srbiji i primorskim krajevinama. Razvijala se slobodno u različnim dijelovima Bosne, a u toku vremena nastale su pod različitim utjecajima razlike u pisanju i u oblicima pojedinih slova. Tako su se formirale tri varijante toga pisma. — *Ustavno* (XII—XV st.) javlja se na stećcima u Bosni i Hercegovini, Dalmaciji, Srbiji i sjeveru Albanije. — *Kurzivno* (XVI—XVIII st.), kojim su bosanski franjevci tiskali svoje knjige. Medu najstarije spomenike te vrste ide povelja Kulina bana Dubrovčanima iz 1189. Ovamo se ubraja i *Statut bratovštine sv. Kuzime i Damjana* iz 1619 (*Poljčki statut*), te prijepis *Ljetopis popa Dukljamina*. — Obično tiskano pismo upotrebljavalo se za štampanje knjiga ponajviše u kasnije vrijeme. Prva knjiga štampana tim pismom, *Molitve sv. Brigite*, izšla je u Veneciji 1512. — B. se upotrebljavala i izvan Bosne u Poljicama i Makarskom Primorju, a donedavno su njome pisale neke starije muslimanske obitelji u Bosni. (V. Pismo.)

LIT.: Č. Truhelka, Bosančica. Prilog bosanskoj paleografiji, Sarajevo 1889. — V. Jagić, Einige Worte über bosnische Inschriften auf Grabsteinen, WMBH, 1895. — Č. Truhelka, Die bosnischen Grabsteine des Mittelalters, ibid. — Isti, Die Klosterchronik von Fojnicu, ibid., 1912. — B. Pk.

BOSANSKA DUBICA, naselje sa tvrdavom na desnoj obali Une, nasuprot Hrv. Dubici. Prvi put se spominje kao naselje 1197, a kao *castrum* 1256. God. 1244 pavlini su tu sagradili samostan i crkvu sv. Marije. Tvrđava je bila u obliku nepravilne trokuta i imala dvije okrugle i jednu četvorouglastu kulu. Sada se od nje vidi još samo nešto zida.

LIT.: Gj. Szabo, *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1920. — H. Šerić, Iz prošlosti Dubice, Novi list, 1937—38, 9—11, 12, 13—16; 1938—39, 1—4, 5—6, 7—14; 1941—42, 7—9, 10—12; 1942—43, 1, 2—6; 1944, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12—13. — H. Krelevuljaković, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. — H. Kc.

BOSANSKA GRADIŠKA, grad u sjev. Bosni, pored rijeke Save, zap. od ušća Vrbasa. U rim. dobi ovdje je stajalo naselje pod imenom *Servitium*. Njegovi ostaci nalaze se duboko zatrpani u središtu današnjega grada. B. G. se prvi put spominje 1295, no taj se podatak vjerojatno odnosi na naselje s lijeve obale. Turci zauzimaju grad 1537, a prve viesti o njemu zabilježio je Georgiceo 1626. Tada ovdje još nije bilo tvrđave. Evlija Čelebija bilježi 1660, da je B. G. utvrđena i da ima oblik izduženog pravokutnika u opsegu od 1000 koraka. Za bečkog rata B. G. pala je 1688 u austrijske ruke, te je popaljena. U vrijeme ponovnog osvojenja 1716—39 Austrijanci ovdje grade čardak s utvrdom od palisada, na čijem mjestu Turci 1767 zidaju solidnu utvrdu, koja je razorenata tek poslije 1878.

LIT.: H. Krešuljaković, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 38—39. D. Br.

BOSBOOM, 1. Johannes, nizozemski slikar (Hag, 18. II. 1817—14. IX. 1891). S braćom W., M. i J. Maris i A. Mauveom predstavnik haške slikarske škole, koja se programski i praktički nastojala nadovezati na holandsku slikarsku tradiciju XVII st., a naročito na Rembrandtov clair-obscur. B. uspijeva ostvariti prigušene tonske harmonije naročito u interieurima (unutrašnjosti gotičkih crkava i sinagoga). Slika i genre-motive, radi u ulju, akvarelu i litografiji. Njegovi su radovi uživali široku popularnost.

2. **Simon**, holandski graditelj i klesar (Emden, 1614—Amsterdam, 1662). U Amsterdamu gradski klesarski majstor. Objavio stručno djelo o arhitekturi *Cort onderwys van de Vy Colommen*.

BOSCH, Hieronymus (opravno **Hieronymus van Aken (Aken)**), holandski slikar (s'Hertogenbosch, oko 1450—1516). Potječe iz slikarske porodice, koja je podrijetlom iz Aachena (Aken, Aken). Podaci o njegovu životu veoma su oskudni; spo-



H. BOSCH, Sv. Ivan Krstitelj u pustinji. Madrid, Privatna zbirka

minje se u registru bratovštine rodnoga grada od 1488 do smrti. God. 1493 ili 1494 izrađuje nacrte za vitraile u tamošnjoj crkvi sv. Ivana i 6 slika, koje su od 1629 nestale (uništene vjerojatno u doba kalvinske ikonoklazme). Veći broj njegovih djela zarana odlazi u Italiju i Španjolsku; ranije tvrdnje, da je B. boravio u Španjolskoj, nisu dokazane. Filip II baštino je 6 njegovih slika od Filipa de Guevare, a usto revno nabavlja i druge (od tih su nestali genre-prizori karakteristični po temama: Ples na flamanski način; Slijepci u lov na krmaču; Poklade; Svadba i dr.). Boschove su slike bile naročito privlačive za religiozno i mistično egzaltirane Španjolce, koji ih nazivaju «sueños de Bosch». Pojedina se njegova djela spominju u inventarima vladara; znatan ih je broj signiran (*Iheronimus Boschi*), ali datirana nije nijedna.

Boschov likovni izraz proizašao je iz bitno realističkih tradicija holandsko-brabantske sredine. Neki historici umjetnosti ukazuju na stanovitu srodnost njegova načina s izrazom Geertgena tot Sint Jans, a još više umjetnika poznatog kao Majstora slike *Virgo inter Virgines*. Srodnost je samo u izvjesnim pojedinostima, ali Boschova metoda komponiranja znači prijelom sa svakom tendencijom za uravnoteženošću i sistematiziranom shemom. Donekle je u pogledu kompozicije suzdržljiv i odmijeren u djelima sa čisto sakralnim temama (*Poklonstvo kraljeva*), ali radeći svoje fantastične alegorije isprepletene genre-motivima, on razbija



BOSANČICA, Isprava Nikole Vučetića. Fojnica, Franjevački samostan



H. BOSCH, Autoportret (na lijevom rubu) Beč, Kunsthistorisches Museum

H. BOSCH, *Vrt naslada*, detalj centralnog panoa. Madrid, Prado

formalnu koncentraciju i simultano uključuje u sliku niz disperzivnih prizora s masama likova različitih dimenzija, često minijaturnih. On je slikar vizionar. Maštom bogatijom od Dantove dao je vizije u svim mogućim vidovima, od podzemnih regiona do psihanalitičkih detalja, ostvarene virtuozenošću umjetnika, koji na prijelazu između dva stoljeća stvara djela, koja će ostati besmrtna, dok bude zapadnoevropske umjetnosti.

Sve, što se od Srednjega vijeka do njegova doba ispoljilo kao pučko praznovjerje, razbukano kršćanskom moralistikom, strahom od pakla, grijeha, zla i demonskih nadnaravnih bića, ostvareno je u njegovu djelu kao dijabolična ilustracija. U nastojanju, da na pojedinoj slici izrekne što više, nije mu dovoljna jedna ploča, pa najčešće radi triptihe. No svaka Boschova vizija, ma koliko bila halucinantna, transponirana je u precizan, upravo minuciozan realistički izraz. Prikazujući posljednji sud, smrtnе grijeha, iskušenja svetaca i muke paklene, B. pokazuje upravo savršenu oštrinu zapažanja stvarnosti, pejzaža, milieua, a napose ljudskog lica. Groteskno iscerene fisionomije s hipertrofiranim grimasama deducirane su iz iskonske životne stvarnosti sredine i tla. No iz prividne anarhije Boschovih kompozicija zrače čiste slikarske vrednote kolorističkog bogatstva, napose u lirske ostvarenim pejzažnim partijama svijetlih i prozračnih tonaliteta.

Majstorovi su radovi djelomice izgubljeni, a poneke su atribucije — naročito u pitanjima, da li se radi o originalima ili kopijama — još uvijek sporne. Kopirali su ga i imitirali već njegovi suvremenici (H. met de Bles, J. Mandyn) i kasniji holand. slikari

(G. Mostaert), a odlučno je utjecao na formiranje P. Bruegela. Znatan broj crteža, sačuvan po evropskim zbirkama, pripisuje se ili jednom ili drugom majstoru. Boschova djela već su za njegova života reproducirana u bakrerezima; prve je radio njegov sugradanin i suvremenik A. du Hameel. Neke njegove teme obradio je u varijacijama P. Bruegel. Evidentno je, da je B. utjecao na nadrealiste XX st. sve do Salvadoru Dalia.

DJELA: *Ruganje Kristu* (Antwerpen); *Voz sijena: Vrt naslada*; *Sedam smrtnih grješaka* (sva Madrid, Escorial); *Posljednji sud* (Beč i Bruxelles); *Križni put* (Gent); *Iskušenje sv. Antonija* (Lisabon, Madrid, Berlin); *Sv. Ivan na Patmu* (Berlin); *Barka s Iudacima* (Pariz, Louvre).

LIT.: M. Gossart, Jérôme Bosch, le fayeur de Diables, Lille 1907. — P. Lafond, H. Bosch, son art, son influence, ses disciples, 1914. — K. Pfister, Hieronymus Bosch, 1922. — W. Schärmeyer, Bosch, 1923. — M. J. Friedlander, Die altniederländische Malerei, V, Berlin 1927. — L. Baldass, Bosch, Wien 1943. — W. Fraenger, Hieronymus Bosch, 1947.

S. Bić

VIDI PRILOG

BOSCHETTO, Ivan, slikar, rodom iz Španjolske. U poč. XVI st. boravio u Dalmaciji, a umro u Rabu. Njegova slika *Silazak Duha svetog na apostole*, datirana 1523, nalazi se u Hvaru u crkvi sv. Duha.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858.

N. Bé.

BOSCOREALE, gradić na jugoist. obronku Vezuva, u kojem je 1893 otkrivena rimska vila s bogatim nalazom srebrnog posuda, ukrašenog reljefima, koje pripada aleksandrijskom periodu. U drugoj vili otkrivene su 1900 dobro sačuvane freske, od kojih su dvije prenesene u muzej Louvre zajedno s najvećim dijelom pronadjenog srebrnog posuda.

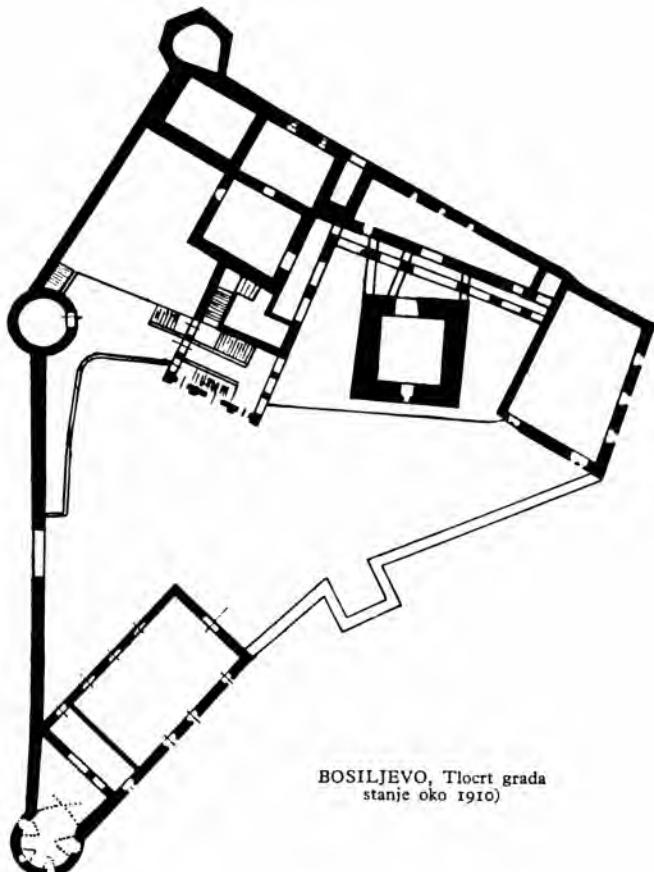
BÖSENDORFER, Josip, historik (Lukač kod Virovitice, 30. I. 1876 — Osijek, 1956). Studirao u Zagrebu i Beču. Prof. gimnazije u Osijeku i Zagrebu, zatim direktor muzeja u Osijeku (1941—49). Pored brojnih napisu, u kojima obraduje čisto povijesna pitanja Slavonije, dao je priloge i iz područja arheologije i umjetnosti.

L. D.

BIBL.: *Critice iz slavonske povijesti*, 1910; *Počeci umjetnosti u Osijeku*, 1935.

BOSILJEVO, selo između Kupe i Dobre, sjever. od Ogulina, Hrvatska. U selu i okolici ima nešto starina iz neolitika i starije željeznog doba; prethist. tumuli nisu još istraženi (*Hrsine, Korenčić-brdo*). U samome mjestu otkriveno je rimske groblje. U kotlini na izdignutim stijenama diže se ovelik srednjovj. grad nepravilna tlocrt (nepravilan trapez) s nizom manjih kula i jakom četvorougaonom trostratnom branič-kulom. Ne zna se, kada je sagraden. U posjedu je Frankopana 1461—1671. God. 1684—1710 grad drže Erdödy, od 1740 Auerspergi. God. 1825 kupio ga je grof Laval Nugent i obnovio u duhu romantike. Za Cossichia, u početku XX st., opet je obnovljen u stilu zakašnjele romantike, pa je tako od staroga grada ostalo veoma malo. — Na nedalekom *Gradišču* utemeljio je 1531 Vuk Frankopan dominikanski samostan. Crkva sv. Marije potječe iz poč. XVIII st. U njoj je drveni kip gotičke madone iz XV st.

LIT.: R. Lopatić, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 58—79. — E. Laszowski, Hrvatske povjesne gradevine, I, Zagreb 1902, str. 111—118. — Izvještaji muzejskih povjerenika i prijatelja, VJHAD, 1902, str. 228. — Gj. Szabo, Stredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1920, str. 173—174. — Lj. Karaman, Značajna otkrića Konzervatorskog zavoda u Zagrebu..., Arhitektura, 1948, II—12, str. 50.



BOSILJEVO, Tlocrt grada
stanje oko 1910

BOSIO, François-Joseph, francuski kipar (Monaco, 19. III. 1768 — Pariz, 29. VII. 1845). U Parizu učenik A. Pajoua, a u Rimu A. Canove, od kojega poprima sva obilježja formalističkog klasicizma i rutinirano ih primjenjuje u svojim portretnim poslijema, spomenicima i mitološkim figurama. Favorizirani portretist (franc. Canova) na dvoru Napoleona, zatim restauracije, a konačno i Louis-a-Philippea. Izradio konjanički spomenik Luja XIV na pariskom Place des Victoires, dio reljefa na Vendôme-vom stupu, kipove u Versaillesu, Trianonu i dr.

BOSIRANJE (franc. *bossage*), obradivanje građevnog kamena na način, da se njegova površina na vanjskom dijelu održi hraptavom, izrovaši ili iskleše u različite oblike. Jedan je od takvih oblika facet, kad je površina kamena obradena u plohamu nalik na brušeni dijamant. Sirovi i neobradeni građevni kamen grube površine naziva se *rustika*. Bosirani kameni blokovi obično se ugraduju u prizemne dijelove ili uglove zgrade. Kadšto se bosiraju i kamene stube, da se ukloni sklislost. Bosiranje kamena postojalo je već u rimskom graditeljstvu, a ponovo se često primjenjivalo u renesansi i baroku.

BOSNA I HERCEGOVINA, jedna od šest nar. republika u sklopu FNR Jugoslavije; obuhvaća 51.564 km^2 sa $2,843.486 \text{ st}$. (1953). Zauzimajući sjeverozap. dio Balkanskoga poluotoka, ona ima centr. položaj u odnosu na Hrvatsku, Srbiju i Crnu Goru, s kojima graniči. S Jadranskim je morem povezuje dolina rijeke Neretve. Na teritoriju BiH mogu se razlikovati tri geogr. oblasti. Oblast ţitarica proteže se duž sjever. granice Bosne, juž. od Save. Na nju se nadovezuje planinsko-stočarska oblast, koja u jugozap. Hercegovini prelazi u oblast juž. kultura. Ime Bosna (*Bosona*) javlja se prvi put kod Konstantina Porfirigeneta sredinom X st. kao naziv za područje oko gornjega toka rijeke Bosne, dok je Hercegovina (*hercegova zemlja*) dobila ime po hercugu Stjepanu Vukčiću (pol. XV st.). Obje zemlje, koje presijecaju rijeke Bosna i Neretva, povezane su Ivan-sedlom. — Područje današnje BiH nije uvijek tvorilo jedinstveni polit. teritorij. Oko male prvobitne Bosne X st. na gornjem toku rijeke Bosne, okupljaju se tek postepeno ostala područja srednjovj. Bosne: *Sol* u sjeveroist. Bosni (Tuzla—Bijeljina—Zvornik), *Usora* oko donjeg i srednjeg toka rijeke Bosne (Bos. Brod—Dobo—Žepče—Brčko), *Donji Kraji* na gornjoj Sani i Vrbasu (Jajce—Kotor na Vrbanji—Ključ), *Zapadne Strane* ili *Završje* ist. od rijeke Cetine (Glamoč—Livno—Duvno), *Krajina* u primorju od Omiša do Neretve, *Hum* s Blagajem i *Zahumlje* od granica Dubrovnika do Neretve, *Trebinje* i *Podrinje* (Foča—Pljevlja—Čajniče).

Naseljena već u paleolitiku, BiH doživljava visok kult. razvoj u neolitiku (Butmir, Lisičići) i kasnije u brončano i željezno doba (Glasinac). U doba rim. osvajanja stanovništvo zemlje su Iliri, ponegdje miješani s Keltima. Taj etnički sloj daje poseban biljež čitavoj civilizaciji na području BiH sve do naseljivanja Slavena na Balkanskom poluotoku. Poslije pada Zapadnorim. carstva, zemlja je kratko vrijeme pod vlaštu Ist. Gota, a zatim Bizant. U VII st. ovo područje stalno naseljuju Slaveni. Od pol. XII st. Bosna je banovina pod banom Borićem, koji je u vazalnom odnosu prema ugar. kralju. Nakon kratkotrajne bizant. vladavine (do 1180) u Bosni se pod velikim banom Kulinom sreduje drž. uprava i počinje borba za samostalnost. U to vrijeme prodire u Bosnu i bogumilstvo, koje će ostaviti vidljive tragove u likovnoj umjetnosti (stećci, minijature). Pod izlikom borbe protiv bogumila vode ugar. vladari preko dva stoljeća, od poč. vladanja bana Matije Ninoslava (1232) sve do dolaska Turaka, ratove protiv Bosne. Došavši pod kraj XIII st. pod vlast hrv. knezova Šubića, Bosna se oslobođa 1322 te vlasti. Za Stjepana Kotromanića u prvoj pol. XIV st. vlast se bos. bana proširuje na Usoru, Sol, Završje i Hum. Njegov nasljednik Tvrtko I (1353—91) proširuje i dalje vlast bos. vladara. God. 1390 on se naziva kraljem Bosne, Dalmacije, Hrvatske, Primorja i Raške. U to vrijeme, kad je bos. država dostigla vrhunac svog razvoja, postavljeni su i temelji moći vlasteoskih rođova Hrvatinića, Kosača i Radinovića. Poslije Tvrtkove smrti dolazi u zemlji do nereda i dinastičkih borba. Kralj. vlast, uklještena između feudalaca, Madžara i Turaka, sve više slabih. Unutrašnje borbe podgrizaju otpornu snagu, i Turci se već 1435—36 uvršćuju u Vrhbosni. Posljednji bos. kralj Stjepan Tomasević ne može više zaustaviti Turke, koji 1463 osvajaju Bosnu, a 1481 Hercegovinu. Stotinu godina kasnije Bosna postaje turski pašaluk. Četiri stotine godina turskog vladanja ostavilo je dubokih tragova u zemlji. God. 1878 dobiva Austro-Ugarska mandat za okupaciju, a 1908 proglašuje aneksiju BiH. Slom Austro-Ugarske 1918 značio je oslobođenje naroda BiH od strane vlasti i ulazak u zajednicu s drugim južnoslav. narodima.

M. Šr.

Arheologija. Sistematskom radu na arheol. istraživanju Bosne i Hercegovine pristupa se poslije 1888, kad je u Sarajevu osnovan Zemaljski muzej. Već u prvim godinama rada ove ustanove stručnjaci obilaze neke terene, na kojima sistematskim istra-



POČITELJ NA NERETVI

živanjima ustanovljavaju mogućnosti arheol. zahvata. Veći dio značajnijih nalazišta otkriven je, međutim, prilikom građevinskih radova.

Među prve zamašnije rade idu istraživanja prehist. tumula na Glasincu, gdje je 1888—97 istraženo preko 1200 gromila. Prigodom izgradnje rudnika u Gradini kod Srebrenice došlo je između 1890 i 1892 do iskopavanja nekoliko građevina starog rim. municipija *Domavia*. Nalazom grobova u Potocima kod

Mostara i bazilike u Zenici načeti su problemi kulturnog razvoja BiH u doba Seobe naroda. Kod izgradnje poljoprivrednog dobra u Butmiru kod Sarajeva 1893 našlo se na značajno neolitičko naselje, na kome je vršeno intenzivno istraživanje do 1896. Oko toga doba iskopavani su ostaci rim. naselja u Iliži kod Sarajeva. God. 1895 i 1896 radi se na otkrivanju bogatih nekropola u Sanskom Mostu i Ribiću, a u isto doba i na otkrivanju sojeničkog naselja u Ripču. God. 1896 započinju istraživanja u Delminiju, a 1897 otkriva se u Konjicu prvi mitrej. God. 1899 počinju radovi na otkopavanju kasnoant. vile na Mogorjelu, a godinu dana kasnije rad na istraživanju sojeničkog naselja u Donjoj Dolini kod Bosanske Gradiške. Istraživanja u Novom Šeheru teku 1906—08.

Poslije 1910 terenski radovi pomalo zaostaju, budući da su stručnjaci zauzeti izgradnjom nove zgrade Zemaljskog muzeja. U kabinetima se oko toga doba vrše izrade sintetičkih studija dotadašnjih nalaza za proslavu 25-godišnjice *Glasnika*. U toku rata 1914—18 terenska arheol. djelatnost stagnira, a poslije toga gotovo potpuno zamire. Dugi niz godina Zemaljski muzej se gotovo bori za opstanak. Uoči Drugoga svjetskog rata istraživačka aktivnost dobiva nešto vidnije oblike, ali i ova nastojanja propadaju u doba okupacije 1941—44.

Od 1947 naglo se aktivira istraživački rad, koji se razvija otkrivanjem dotad nepoznatih nalazišta paleolitičkih kultura, kao i iskopavanjem novih neolitičkih nalazišta u BiH. Posebna se pažnja obraća pitanju etnogeneze Ilira, pa se vrše revizije nalaza sa Glasincu. U okvirima ant. arheologije vrše se istraživanja ekonomskih uslova BiH u sklopu rim. privrede, kao i učešća



ISKAPANJE SOJENICA U DONJOJ DOLINI 1902

Ilira u oblikovanju umjetnosti kasne antike. U srednjovj. arheologiji prvo mjesto zauzima intenzivno i svestrano proučavanje ekonomike feudalnog društva, te lokalnih umjetničkih dostignuća, koja su ovdje uslovljena pojmom bogumilstva. Među značajnije radove ubraja se iskopavanje neolitičkog naselja u Biloj kod Travnik, Lisičićima kod Konjica i u Zelenoj pećini poviše izvora Bune. Na gradini u Zecovima kod Prijedora istraženo je nalazište s ostacima naselja slavonske kulture, a u Višićima kod Čapljine iskopani su ostaci velikog poljoprivrednog imanja s kraja I v.

Istraživačke radove objavljuje uglavnom *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine*.

D. Br.

Kameno doba. Ostaci materijalne kulture starijeg kamennog doba u BiH bili su donedavna nepoznati. U posljednje vrijeme istražena su, međutim, dva lokaliteta na Usori, jugozap. od Doboja — Crkvina i Kamen (Crkvina II) — na kojima je nadeno paleolitsko kameno orude (moustérien-aurignaciens-solutréen).

Neolit je relativno dobro istražen, tako da su danas već poznati osnovni kulturni rejoni i hronologija toga perioda. U neolitu se mnogo razlikovalo hercegovački od bosanskog kulturnog izraza: hercegovački nosi izrazito mediteranske karakteristike, dok bosanski pripada kontinentalnom, pretežno podunavskom kult. ambijentu.

Najstarija faza neolita u Hercegovini obilježena je tzv. *impresso*-keramikom, koja je dobro poznata u čitavom mediteranskom prostoru. U srednjem neolitu pored *impresso*-keramike dolazi crno i smeđe glaćana keramika. Mladi neolit zastupljen je keramikom koja nosi krivolinijske, simboličke i realističke pretstave. Ta je dekoracija u mladom neolitu izvedena tehnikom urezivanja, inkrustacije i bojenja crvenom bojom. Stariji neolit je zastupljen u Crvenoj Stijeni III iznad doline Trebišnjice. Lokalitet se, doduše, nalazi na crnogorskoj strani Trebišnjice, ali pripada bez sumnje istom arealu kao i područje Hercegovine. Ovdje nema glaćanih sjekira, nego samo sitnog kremenog oruda. Srednji neolit je naden u Zelenoj Pećini III, nad izvorom Bune u Blagaju, dok je najtipičniji predstavnik mladeg neolita naselje u Lisičićima kod Konjica. U starijem i srednjem neolitu naselja su pećinski zakloni (*abris*), dok su Lisičići naselje na otvorenom polju. Južnjačka sklonost ka dekorativnosti je naglašena u Lisičićima, gdje je na jednom loncu predstavljena čak i scena lova.

Stariji neolit u Bosni nije još dovoljno ispitani. Njemu će vjerojatno pripadati jedno naselje u Kraljevinama kod Novog Šehera, koje ima neke karakteristike campigniena. Srednji neolit je zastupljen u Kaknju, Lugu kod Goražda i Gornjoj Tuzli. U Kaknju su jako vidljivi kulturni elementi Danila kod Šibenika; oni se posebno očituju u izradi kultne posude sa četiri noge i visokom drškom. Sa ovim se elementima miješaju i podunavski uticaji čiste geometrijske ornamentike. U Lugu je posebno zapažena kanelirana dekoracija starije vinčanske kulture, a keramičkom materijalu u Gornjoj Tuzli daje obilježje obojena linearna ornamentika. U Bosni je jednako kao i u Hercegovini dekoracija keramičkih proizvoda dosegla najviši domet tek u mladom neolitiku. Taj domet predstavlja u prvom redu butmirski dekorativni stil na grnčariji, zastupljen na nalazištima u Butmiru kod Sarajeva, Nebu u dolini Bile i drugom naselju u Kraljevini kod Novoga Šehera. Osnovnu karakteristiku tog stila čine trakasti motivi, a najljepši primjeri keramike dekorirani su savršeno formiranim spiralnim ornamentima. Sjeveroist. Bosna je u ovom periodu nastanjena stanovništвom koje pripada mladoj vinčanskoj kulturi; na keramici tog područja dolazi gotovo isključivo kanelirana dekoracija (Tuzla, Gornja Tuzla, Gornja Slatina, Matic, Koraj).

LIT.: V. Radimsky i M. Hoernes, Die neolithische Station von Butmir, I, Sarajevo 1895. — F. Fiala i M. Hoernes, Die neolithische Station von Butmir, II, Sarajevo 1898. — C. Truhelka, Kulturne prilike Bosne i Hercegovine u doba preistoriјe, GZMBiH, 1914, str. 47—67. — A. Benac, Neolitsko naselje Nebo i problem butmirske kulture, Ljubljana 1952. — D. Basler, Paleolitski nalaz na Usori, GZMBiH, 1953. — S. Brodar, K otkritju kamenih industrija ob Usori, ibid. — A. Benac, Crvena Stijena, ibid., 1957. — Isti, Zelena Pećina, ibid. — M. Brodar, Crvena Stijena, ibid. — D. Basler, Paleolitski nalaz na Crkvini u Makljenovcu, ibid. — A. Benac i M. Brodar, Crvena Stijena, ibid., 1958. — A. Benac, Neolitsko naselje u Lisičićima kod Konjica, Sarajevo 1958.

Bakreno doba. Bakreno doba u BiH mogu zasada da ilustruju samo ostave i pojedinačni nalazi bakrenog oruda. Isto tako nije ni na jednom kasnoneolitskom nalazištu utvrđena paralelna upotreba kamenih i bakrenih oruđa. Zato se ne može ni govoriti o nekom halolitskom periodu u BiH u smislu kulturnog miješanja. Dosad je u BiH zabilježeno 21 nalazište bakre-

nih oruđa. Neuporedivo veći broj ovih nalazišta otpada na Posavinu i sjever. dijelove Bosne, nego na juž. Bosnu i Hercegovinu. To znači da je sa te strane i došlo poznavanje bakra u ove oblasti.

U starijoj fazi bakrenog doba upotrebljavaju se u BiH sjekire i klinovi koji sasvim imitiraju kamena oruđa. Ova faza je, uglavnom, vezana za sjever. Bosnu. U drugoj fazi se javljaju nadžaci i budaci, a u trećoj lepezaste i povijene sjekire, koje se već formalno vežu za bronzanu dobu. — Ovaj period je ustvari bio vrlo kratkotrajan i može se staviti na početak — II milenija.

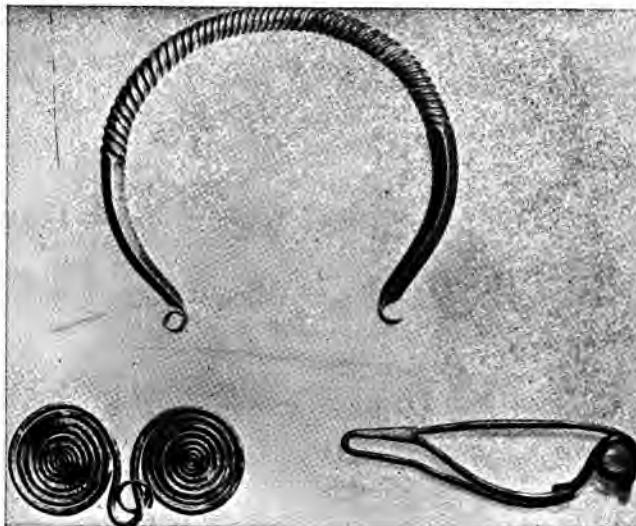
LIT.: B. Ćović, Nekoliko manjih preistorijskih nalaza u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1957, str. 246.

Bronzano doba. U BiH se ne može govoriti o uobičajenim kulturnim fazama bronzanog doba, poznatim iz srednje Europe ili juž. Balkana i Egeje. Naši krajevi su u tom periodu imali svoj poseban razvoj. Starije bronzano doba u BiH je obilježeno punim razvojem tzv. slavonske kulture i datirano u razdoblje ← 1800 do ← 1600. — Od srednjeg bronzanog doba (← 1600 do ← 1300) treba u ovoj oblasti računati sa protoilirskim etničkim elementom. Za Hercegovinu su karakteristična naselja tipa gradine Varvare kod Prozora (keramika sa urezanim šrafiranim trouglovima i sitnim girlandama), a za Bosnu nekropole sa kamenim tumulima u ist. i jugozap. krajevima — uključujući tu i dio glasinačkih nalaza.

Mlade bronzano doba (← 1300 do ← 900) je period najbujnijeg umjetničkog ukrštanja metalnih izrađevina. U to vrijeme razraden je poseban geometrijski stil urezanih ornamenata, koji posebno dolazi do izražaja na oružju, ukrasnim pločama i plosnatim ogrlicama. Pored velikog broja metalnih nalaza u tumulima glasinačkog tipa, ovaj stil je konstatovan na objektima iz Velikog Mošunja kod Travnika, Tešnja, Grapske kod Doboja, Krehina Graca kod Ljubuškog itd. To je i doba fibula tipa Peschiera i jednopetištastih lučnih fibula sa trougaonom nogom.

LIT.: V. Ćurić, Gradina na vrelu Rame, prozorskog kotara, GZMBiH, 1900, str. 99 — 118. — C. Truhelka, Prehistorijski nalazi u Bosni i Hercegovini, ibid., 1906 i 1907. — Isti, Jedan odličan nalaz brončane dobe iz Velikog Mošunja (Lašva), ibid., 1913, str. 325—335. — Isti, Kulturne prilike Bosne i Hercegovine u prehistoricu dobu, ibid., 1914. — J. Korosec, Pećina Hrustovača, novi lokalitet slavonske kulture, ibid., 1946. — A. Benac, Završna istraživanja u pećini Hrustovača, ibid., 1948. — Isti, Istraživanja preistorijskih nalazišta u dolini Bile, ibid., 1949—50. — Isti, Vaza brončanog doba iz Bos. Rače, ibid., 1956. — A. Benac i B. Ćović, Glasinac, I. Sarajevo 1956.

Željezno doba. Najstariji dosad poznati željezni predmeti iz BiH pripadaju samom početku posljednjeg milenija pr. n. e., a nadene su u nekoliko grobova kasnog bronzanog doba na Glasincu. Radi se o nakitu (prstenje, narukvice), najvjerojatnije uvoženom. Pravo željezno doba BiH otpočinje tek sa uvođenjem željeza u širu upotrebu za izradu oruđa i oružja (oko ← 800) i sa početkom domaće metalurgije željeza (u toku ← VIII v.). Kao preist. period, željezno doba traje u BiH do I v., upravo do definitivnog učvršćenja rim. vlasti u ovim krajevima (god. 9). Starije željezno doba obuhvata prva tri (←VIII do ←VI), a mlade posljednjih pet (←V do I) vjekova ovog perioda. U toku starijeg željezneg doba ilirska kultura u BiH doživljava svoj najveći procvat, izdvajajući se originalnim oblicima oružja, nakita i keramičkih izrađevina, ali



METALNI NAKIT SA VARVARE



RIMSKI NATPIS, NA KOJEM SE SPOMINJU DESITIJATI
Sarajevo, Žemaljski muzej

čuvajući još neke tradicije bronzanodopske podloge na kojoj je iznikla, na prvome mjestu strog, pretežno pravoliniski geometrički ornamenat, kojim se dekoriraju različiti ukrasni i upotrebeni predmeti od metala, kosti i gline. Originalna i konzervativna, ilirska kultura starijeg željeznog doba nije ipak izolovana. Ekonomski veze sa susjednim i daljim krajevima dosta su jake. Pored proizvoda osnovne privredne grane, stočarstva, izvoženo je vjerovatno i željezno oružje, a razvijena domaća proizvodnja bronzanog nakita zahtijevala je uvoz kositra i djelomično bakra. Uvožene su i znatne količine jantara, najvjerovalnije posredničkim lancem razmjene sa Baltika. Za potrebe vladajućeg sloja uvoženo je iz Grčke luksuzno bronzano posude i dijelovi ratničke opreme.

Naselja su, u nizinskim krajevima, pretežno zbijenog tipa, uz velike rijeke izgrađena na principu sojenica (Donja Dolina na Savi, Ripač na Uni); u planinskim krajevima, naročito kraškim, prevladava tip razbijenog stočarskog naselja. I u jednim i u drugim zgrade su pretežno ili isključivo od drva. Najznačajniji objekti vojne (obrambene) arhitekture ovog doba su t. zv. gradine, podignute u pravilu na prirodno branjenim uzvišenjima, utvrđene bedemom ili sistemom bedemâ od kamene, kamenno-zemljane ili zemljane konstrukcije, koja je vjero atno bila ojačana drvenim fortifikacionim objektima (palisade, kule?). Pretežan dio gradina služio je samo za odbranu; manji broj imao je karakter stalnih utvrđenih naselja. Neke od ovih gradina osnovane su još u bronzano doba, ali najveći dio pripada ilirskoj kulturi željeznog doba; to je svakako u vezi sa društvenim i polit. razvojem ilirskih plemena ovog doba i karakterom njihovih medusobnih odnosa.

Na značajnu ulogu kulta mrtvih u religioznom i društvenom životu Ilira ovoga doba ukazuje pažnja s kojom su vršeni sahranjivanje i posmrtni obredi i bogatstvo različitih priloga (oružja, posuda, ponekad opreme za konja) u grobovima. U ritualu se osjećaju znata variranja: u sjever. krajevima mrtvi se pokopavaju u ravnim grobovima, a bronzanodopska tradicija spaljivanja održava se veoma dugo paralelno sa pokopavanjem; u juž., planinskim krajevima mrtvi se sahranjuju u kamenim ili zemljanim tumulima («gromile», «gomile»), koji ponekad, naročito u Hercegovini, dostižu monumentalne razmjere (preko 50 m u prečniku i do 5 m visine). U mlade željezno doba u cijelokupnom načinu života Ilira u BiH ne dolazi do znatnijih promjena. Ovo doba se, ipak, izdvaja nekim posebnim obilježjima i razvojnim tendencijama. U sitnoj domaćoj proizvodnji (keramika, nakit, pa i oružje) osjeća se izvjesna iscrpljenost, osiromašavanje i propadanje domaćih oblika i ornamentike. Vodeća grupacija starijeg željeznog doba BiH — Glasinac — sada se potpuno gasi. Strani kulturni uticaji nalaze se u stalnom porastu. Naročito jača grč. uticaj, koji se širi i kontinentalnim putovima i preko kolonija na Jadranu. Povećava se uvoz grč. zanatskih proizvoda (sljemovi, knemide, bronzano i zemljano posude, nakit), a domaća metalna, a donekle i keramička produkcija sve više prima i kopira strane oblike ili tehničke i dekorativne elemente. Grč. uticaju, ako ne i direktnom učešću, treba pripisati i nastanak monumentalnih »kiklopskih« zidova na »gra-

dini« u Ošanićima kod Stoca, koja pripada ovom dobu, a koja je — izgleda — bila centar helenizovanog ilirskog plemena Daorsa. Od ← IV v. počinju se osjećati i uticaji Kelta, koji zaposjedaju susjedne krajeve, sjever. od Save. Oblici keltskog nakita, rjeđe i oružja, ulaze u široku upotrebu i takođe se kopiraju. Ilirska kultura u BiH, na taj način, gubi u ovo doba znatno od svoje karakteristične individualnosti. Ekonomski, to ipak nije rezultat slabljenja: uvoz brojnih stranih izradivina dokaz je pojačanih ekonomskih veza i kupovne moći ilirskog stanovništva BiH u ovo doba. Politički, mlađe željezno doba je vrijeme kada dolazi do definitivnog formiranja velikih plemenskih zajednica, poznatih iz izvora pod imenima Japoda, Mezeja, Desidijata, Ardijeja, Delmata i dr.

LIT.: Č. Truhelka, *Kulturne prilike Bosne i Hercegovine u doba prehistoško, GZMBiH, 1914.* — A. Benac, *Kulturna istorija BiH, Sarajevo 1955.* — A. Benac i B. Čović, *Glasinac, II, Sarajevo 1957.* — A. Ben.

Iliri. Kulturna zaostavština Ilira iz prehistorijskog doba u BiH ogleda se, uglavnom, u relativno velikom broju ostataka arhitekture na gradinama i u sojeničkim naseljima, zatim u keramičkim i metalnim proizvodima. Zidovi utvrđenih ilirskih naselja sastojali su se od drvenih ograda, zemljanog ili kamennog nasipa, a ponegdje i od suhozidine. Jasnije podatke o ilirskoj kući u posavskim krajevima dalo je istraživanje sojeničkog naselja u Donjoj Dolini. Od grobne arhitekture naročito su značajni kameni i zemljani tumulusi, a od predmeta uže likovne i primijenjene umjetnosti mali glijeni kipovi idola iz sojeničkog naselja u Ripču, te keramičke posude i predmeti od bronce i željeza. Finiji proizvodi nabavljeni su iz grč. radionica, čije su izradivine s vremenom donekle utjecale na razvoj ukusa i umjetničkih vještina ilirskih majstora. Pod tim utjecajima prave Japodi u toku I v. na kamenim urnama prikaze kulturnih scena, koje su bliske scenama iz grč. arhaične umjetnosti. Daorsi kuju u II v. bakreni novac potpuno po grč. uzoru. U prvim vjekovima nove ere pod utjecajem rim. umjetnosti Iliri prikazuju ljudske likove u kamenim reljefima. Tako su brojni nadgrobni spomenici s poprsjem pokojnika, a značajni su i prikazi božanskog para Vidasusa i Thanae, otkriveni na nekoliko mjesta u zap. Bosni. Dosta neobična arhitektura i ukrasi kasnoantičkih bazilika u BiH vuku — kako se čini — također podrijetlo iz umjetničkih shvatanja ilirskog življa toga doba, donekle pod utjecajem Istočnih Gota.

Sojenice. One su otkrivene u Donjoj Dolini kod Bosanske Gradiške i u Ripču kod Bihaća; obe su naselja ilirska. Naselje u Donjoj Dolini iz kasnog je brončanog doba, a oba mjesta dolaze do punog razvoja u starije i mlađe željezno doba. Naselje u Ripču postojalo je još u rimsko doba, a možda i u ranom Srednjem vijeku. Bolje je istraženo naselje u Donjoj Dolini. Ono je relativno velikih razmjera; kontinuitet nastavljanja održava se u kulturnom sloju, debelom mjestimično i do 9 m. Ležalo je pored desne obale Save, na neznatno uzdignutim prirodnim terasama. Kuće su, slijedeći konfiguraciju tla, gradene u nizu, usporedno s tokom rijeke. Naselje je prema rijeци bilo ogradieno plotom od pletera. Uzvodni rub selu bio je zaštićen dvostrukim redom palisa, između kojih je bila nabijena zemlja. Kuće su bile četvrtaste osnove i zapremale površinu od oko 25 m². Polovinu zgrade čini prostorija s ognjištem i bez tavanice, dok je ostali dio pregrađen u dvije prostorije sa stropom. Tako dobiveni tavan služio je za ostavu žitarica, smještenih u velike zemljane posude. Podnice su od dasaka, zidovi od oblica sa tesarskim preklopima na uglovima. Krov je od daščica i od snopova stabljikā žitarica. Pred kućama su trijemovi. Ognjište je od nabijene zemlje. Između kuća su terase od oblica na sohama, a na više položaje izlazi se preko rampe od dasaka. Naselje u Ripču smješteno je usred Une. Prema građevnim ostacima zaključuje se, da je način gradnje i upotrebe građevinskog materijala u Ripču vrlo sličan načinu u Donjoj Dolini, naročito izradiba zidova i podova. Sohe, nosači zgrade, većinom su od hrastovine, a zidovi kuća od jelovine.

LIT.: V. Radimsky, *Prehistorică sojenica kod Ripča u Bosni, GZMBiH, 1895.* — Č. Truhelka, *Sojenica u Donjoj Dolini, GZMBiH, 1904.* — V. Curtić, *Rezente Pfahlbauten in Dolina an der Save, Wien 1913.* — A. Benac, *Kulturna istorija Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1955.*

Grčko i rimsko doba. Okolnosti, pod kojima je grčki i rimski svijet utjecao na kulturni razvoj u BiH, različite su: utjecaji grč. kulture proizašli su iz trgovačkih veza, dok je rim. kultura prodirala kao posljedica političke prevlasti Rima u Iliriku. O grč. se dobu u punom smislu riječi ne može govoriti, jer je to

ustvari doba političke samostalnosti Ilira i njihovih slobodnih veza sa susjedima.

Grč. kulturnom utjecaju bilo je prvenstveno izloženo pleme Daor a na donjoj Neretvi, ali se izvjesne veze mogu našlućivati i u umjetničkim ostvarenjima kod plemena Japoda u sjeverozap. Bosni. Grč. utjecaj kod Daorsa naročito se primjećuje u njihovom gradevinarstvu i izradi keramičkih posuda i novaca u ← III i ← II v., o čemu svjedoče ostaci na gradini poviješće sela Ošanića. Ukrasi na urnama iz Ribića i na steli iz Golubića kod Bihaća, iz I v., dopuštaju pretpostavku, da su na proizvode Japoda periferno utjecali proizvodi grč. umjetnog obrta.

Period rimskog nadiranja prema unutrašnjosti Ilirika datira iš od konca ← III v., ali se vlast Rima učvršćuje tek pobjom 9 god. Rim prodire u BiH uglavnom tekovinama svoje materijalne civilizacije. Na prvoj mjestu treba spomenuti izgradnju solidne cestovne mreže, čija su ishodišta bili jadranski gradovi Salona i Narona. Izgradnjom te mreže pospešen je uvoz predmeta umjetnog obrta. S uvozom gradevinskog materijala pristizali su i zanatlije, koji su ovde podizali zgrade na način normirane rimske arhitekture. S vremenom se razvila i vlastita proizvodnja kvalitetnog gradevinskog materijala.

Ant. kultura bila je gradskog karaktera. To je bila novost za veći dio ilirskog područja. Primjer sistematske primjene urbanizacije jest izgradnja foruma u starom Delminiju, današnjem Duvnu, a isto tako i izgradnja naselja sa statusom kolonije na mjestu današnje Ilijde kod Sarajeva. Na forumima su se, osim zgrada za administraciju, nalazili još i hramovi za državni kult. Javna arhitektura u zaledu rim. provincije Dalmacije, a u nju je

išla i današnja BiH, bila je manjih razmjera i skromno opremljena. Privatne kuće bogatijih gradana bile su ukrašene podovima od mozaika i zidnim slikarijama. Gradovi su osnivani u župnim predjelima, a u početku su imali otvoreni karakter. Tek kasnije, pojavom seobe naroda, izgraduju se zaštićena pribježišta za građane i skloništa za imovinu. Rim. civilizacija donosi u zanatstvo ovih krajeva alat i navike, kakvi su se s manjim izmjenama zadržali i do današnjeg dana. U javnom ophodenju Iliri su od Rimljana preuzeli lat. jezik, a u pomanjkanju vlastite pismenosti služili su se lat. pismom.

Umjetnički spomenici vrlo su rijetki. Finija su djela uvožena, ali je i na samom terenu bilo pokušaja da se stvaraju umjetnička djela, no ona nisu prelazila dostignuća boljeg obrta. U vremenu



KULT MITRE. Kultni relief iz mitreja u Konjicu, na kojem je prikazan Mitras-Taurokton. Natpis: DEO. SOLI. INV (icto). METE (ri).

propadanja rim. moći, sredinom III v., na predmetima likovnih umjetnosti i umjetnog obrta zapaža se skretanje u pravcu »barbarizacije« ukusa i tehničke vještine. Očito je, da je izrada takvih predmeta došla isključivo u ruke domaćih, upola doučenih majstora. Umjesto klasičnih oblika i izraza, likovi prelaze u plonošnost i bezizražajnost lica, a slaba obrada kamena pokazuje zanatsku nedoučenost izvođača. Bosansko-hercegovačko zalede provincije Dalmacije u to je doba nešto manje izloženo pljačkaškim pohodima barbari, ali je zbog prekinutih veza s kulturnim centrima prepusteno lokalnoj inicijativi u manjim gradovima i rasturenim seoskim općinama. U takvom stanju ovaj su teritorij zatekli Istočni Goti, pod čijom se upravom definitivno provodi kristijanizacija širokih masa. U donekle sredenoj državi oživljava i gradevinska djelatnost, specijalno na izgradnji niza bazilika, koje su znak izvjesne stabilizacije prilika u ovim krajevima na koncu V i tokom VI v.

LIT.: K. Patsch, Zbirke rimskih i grčkih starina u bos.-herc. zemaljskom muzeju, GZMBiH, 1914, str. 141–220. — D. Sergejevski, Kulturna istorija Bosne i Hercegovine, Doba rimske vladavine, Sarajevo 1955, str. 55–111.

Starokršćanska umjetnost. Spomenici u vezi s kršćanstvom javljaju se na području BiH u poodmaklim decenijima V v. Iliri u zaledu rim. provincije Dalmacije izgleda da su pokazivali više naklonosti prema kultu Mitre, pa je prodor kršćanstva u ove krajeve uslijedio tek kasnije. Glavni su spomenici starokršćanske umjetnosti u BiH bazilike, kojih se dosad našlo na preko 20 položaja. Njihovi zidovi izvedeni su dosta rustično, ponekad na ruševinama rim. zgrada i uz upotrebu materijala, koji se zatekao na licu mjesta. Tlocrtno su to gotovo u pravilu pravokutnici s izbočenom apsidom na ist. zidu i većim brojem prostorija, koje okružuju relativno malen prostor za vjernike i službu božju. Baptisterij je smješten najčešće u sjev. dijelu gradevina, i prvobitno je imao duboku u pod ugrađenu piscinu. Namjena juž. bočnih prostorija nije potpuno jasna. Zgrade su



RIMSKI MILJOKAZ NA PASJAKU KOD DRVARA (XLVI milia)



RIMSKI DEKORATIVNI RELJEF IZ MOGORJELA



RELJEF S PRIKAZOM DOBROG PASTIRA IZ ZENICE

djelomično bile okružene porticima. U nekim bazilikama ostao je sačuvan bogato ukrašen crkveni namještaj, u kojemu se ističu oltarske pregrade. Osnovna je značajka tih ukrasa njihovo lokalno podrijetlo i »barbarski« ukus majstora koji su ih izvodili. To je razumljivo, jer su te građevine nastajale unutar malih provincialnih gradića i seoskih općina, čije se stanovništvo sastojalo uglavnom od upola romaniziranih Ilira i tek do seljenih skupina Ist. Gota, koji su tokom druge pol. V. v. pristizali u te zajednice. Činjenica, da su Goti toga doba isповijedali arijansku herezu, još je više pojačavala tu »barbarizaciju« klasičnih oblika.

Otcijepljenost od regularne crkve, dakle i crkvenih središta, stvarala je naročito pogodno tlo za razvoj specifičnog ukusa i oblikovanje vlastitog izraza u umjetnosti, uvjetovanog lokalnim prilikama. Negdje, na pr. na Mogorjelu, u Čerini, Potocima i Šuici, izgleda kao da su ovi bazilikalni objekti nastali u autohtonou romaniziranoj sredini, jer se u njihovom namještaju javljaju oblici, čije uzore moramo svakako tražiti u ant. umjetnosti. Drugi pak, kao što su bazilike u Zenici, Brezi, Dabrovini, Lepenici i Duvnu, pokazuju u većini ukus i radnu vještina koja je strana ant. svijetu. — Među figuralnim ostvarenjima pažnje je vrijedan vrlo rustično izvedeni reljef s prikazom Dobrog pastira iz bazilike u Zenici, kao i nekoliko kapitela iz Duvna, Zenice i Dabrvine s prikazima različnih životinja.

LIT.: Ć. Truhelka, Starokršćanska arheologija, Zagreb 1931. D. Br.

Srednjovjekovna umjetnost. Među najstarije spomenike Srednjeg vijeka ubrajaju se dijelovi crkvenog namještaja iz bazilike u Zenici, koja je gradena u V ili VI v., ali je nakon rušenja u VII v. obnovljena i ukrašena predmetima čija izrada i oblik upućuju na VIII ili IX v. Nekoliko ulomaka pleterom ukrašene predromaničke arhitekture IX—XI v. nadeno je u Zavali, zatim blizu Glamoča i u Rapovinama kod Livna. Ovi se predmeti stilski neposredno vežu za tvorevine u jadranskim krajevima. U Sarajevu



DIPLOMA BANA STJEPANA I BANICE JELISAVETE KOTROMANIC

je nadjen lijepo izrađen romanički kapitel, koji govori o postojanju majstorski dotjerane veće crkvene građevine u XI ili XII v. Crkva u Rogačićima kod Blažuha je centralna građevina sa 6 apsida. Po stilskim osobinama ukrašenog namještaja ona se može datirati pod konac XII ili u poč. XIII v. Među nalazima iz te crkve prvo mjesto zauzimaju ostaci ukrašenog ciborija. Crkva u toranj sv. Luke u Jajcu izvedeni su u romaničkom stilu, koji ovdje pokazuje znakovе vrlo rustične provincialne umjetnosti. Romaničke crkve u Homolju i Biskupu kod Konjica razorenе su tokom Srednjeg vijeka, vjerojatno u jeku bogumilskih akcija.

Od XIII v. umjetnička strelmljenja u BiH cijepaju se u dva smjera. Oko dvorova kralja i poznatijih feudalaca građevinska djelatnost razvija se usporedno sa vladajućim stilom u zap. Evropi, dok široka područja BiH preplavljaju izradevine nar. umjetnosti u bogumilskoj sredini. U borbi za vlastito održanje, vodstvo bogumilske sekte priječi vjernicima vezu sa evr. kulturnim centrima, a time stvara uslove za razvoj elementarne nar. umjetnosti, koja najbolje dolazi do izražaja u stećcima.

Katakombe i Kraljevska vrata u Jajcu izvedeni su u gotičkom stilu, ali u vrlo rustičnim oblicima. U prvoj pol. XV v. ovdje je najpre djevelovala radionica čiji su majstori poznavali vladajući stil u Evropi, no njihovo školovanje nije bilo potpuno. Sredinom XV v. dalmatinški graditelji izvode u Jajcu kraljevsku palaču u stilu venecijanske kasne gotike, a klesar Juraj Gradomilović, iz Vesele Straže kod Bujogna, u to doba uči zanat u majstorskoj radionici Andrije Alesia. Od gotičkih crkvenih građevina postoje još Bijela džamija u Srebrenici i Fethija-džamija u Bihaću. Franjevačke gotičke crkve u Srebrenici i Zvorniku danas su razorenе do temelja, a tlocrtom odaju tip jednostavnih propovjedničkih crkava sa jednobrodnom prostorijom za narod i pravokutnim svetištem.

U crkvi u Dobrunu kod Višegrada sačuvan je dio fresaka iz druge pol. XIV v.

Od produkata umjetnih zanata spomena je vrijedan križ iz sredine XIV v. u samostanu u Kreševu, te nekoliko kaleža i jedna misnica iz XV v. u Kraljevoj Sutjesci.

Od ukrašenih rukopisa, između ostalih, posebno se ističu Miroslavljevo evanđelje s konca XII v., Batalovo evanđelje, Misal Hrvoja Vukčića i Hvalov zbornik, s konca XIV i poč. XV v.

Ima predmeta umjetnosti i umjetničkog obrta, koji su tokom Srednjeg vijeka uvoženi sa Zapada u Bosnu. Tako se u franjevačkom samostanu u Kraljevoj Sutjesci čuva obostrano oslikana ploča kasnogotičkog oltara na preklop, njem. porijekla, a u grobovima plemića nadeno je pehara od venecijanskog stakla iz XV v. i odjeće od uvezenog brokata. Herceg Stjepan Vukčić Kosača testamentom ostavlja naslijednicima 1466 veći broj srebrnog i zlatnog posuda, skupocjene tkanine, ikonice, pa i male kućne orgulje sa srebrnim sviralama.

Kovanje novca i izrada pečata razvijaju se u okvirima dostižuća u bližem susjedstvu. Majstori su vjerojatno stranci, koji u svoje proizvode unose normirane oblike tadašnjeg obrta.

Umjetnost stećaka, među kojima se većina ukrašenih može da datira u XIV i XV v., uglavnom održava nastojanja izolirane sredine, koja se u vjerskim borbama opirala prihvatanju tekovina suvremene evr. civilizacije. Tek na nekoliko primjeraka zapažaju se ukrasi koji govore da su majstori tih spomenika donekle poznavali vladajući stil u Evropi. Tako je poznati stećak iz Zgošće majstor ukrasio pod očitim utjecajem gotike, a ima takvih nekoliko stećaka



ROMANIČKI ZVONIK
SV. LUKE U JAJCU

i u Hercegovini. Prikaz sv. Hristofora na stećku u Sliškovićima kod Lištice dokazuje da je ovaj motiv prodrio u pogranične dijelove područja na kome je bogumilstvo vodilo glavnu riječ. D. Bri.

Stećci. To su srednjovjekovni nadgrobni spomenici specifični za Bosnu i Hercegovinu i neke susjedne krajeve Srbije, Crne Gore i Dalmacije. Ime im je novijeg datuma. U natpisima koji se nalaze na ovim spomenicima oni se nazivaju »bilig« i »kam«. Inače, u narodu se čuju razna imena, a najčešće »mramor« i »mašet«. Ovo drugo ime je moglo doći od turske riječi *meşhed*, odnosno od iskvarenog *mečit* (nadgrobni znak vjerskog mučenika), ali još vjerojatnije od tal. riječi *masseto* (veliki kamen), tim prije što se taj termin upotrebljava više u zap. i jugozap. krajevima Bosne i Hercegovine. Za groblje sa stećcima u narodu se čuju ovi nazivi: »grčka«, »madarska«, »rimска«, odnosno »rimačka«, zatim »kaurska« i »židovska«, a ponegdje i »bogumińska« grobija.

Stećaka ima na mnogim mjestima, u nizinama i na planinama, ali najčešće na manjim i većim uzvišicama i humkama pokraj putova. Najbrojniji su u Hercegovini, a najmanje ih ima u sjever. i sjeverozap. Bosni. Nekropola sa stećcima ima i izvan granica današnje Bosne i Hercegovine — u zap. Srbiji, uzduž Drine, u zap. krajevima Crne Gore, najviše oko Nikšića, i u Dalmaciji — oko Dubrovnika, na Pelješcu, oko Vrljike i Knina, kao i na primorskom pojusu sve do Šibenika i Zadra. Vrlo malen broj ih je nadjen u Lici i Krbavi. Brojno stanje ovih spomenika još nije tačno utvrđeno. Prema jednom nestručnom i nepotpunom popisu iz 1887 i 1888, na području Bosne i Hercegovine bilo je ukupno 27.067 stećaka. Malo kasnije je tvrdeno da ih ima dvostruko više. U organizaciji Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture Bosne i Hercegovine, uz pomoć učitelja, studenata i daka, izvršen je opšti opis stećaka 1952—54, prema kojem je ukupan broj bio 33.226. Provjeravanjem toga popisa ustanovljeno je da nisu zabilježeni svi spomenici, tj. da ih ima preko 30% više. Poznato je i to da je znatan broj spomenika s vremenom uništen, a jedan dio zatrpan zemljom ili zarastao u šumu. S obzirom na ove okolnosti može se pretpostaviti da danas u Bosni i Hercegovini ima ukupno oko 45.000 stećaka. Isto tako, može se pretpostaviti da ih je prije 60 godina moglo biti oko 60.000.

Najčešće su nekropole stećaka locirane na brižljivo odabranim mjestima, odakle se pruža širok vidik na okolicu i pokraj kojih prolazi veliki broj ljudi, koji treba da se sjete svojih predaka. Sličan kriterijum za lociranje svojih tumulusa imali su i Iliri. Vrlo je čest slučaj da su stećci postavljeni na ilirske tumuluse ili



NIZ STEĆAKA NEKROPOLE U RADIMLJI KOD STOCA

u njihovoј blizini. Isto tako, često su za stećke vezana kasnija krčanska (i rimokatolička i pravoslavna), a onda i muslimanska groblja. To znači da je kult groblja bio kontinuiran kroz vjekove. Na lociranje stećaka utjecali su i neki drugi faktori, napr.: blizina kamenoloma, crkve, odnosno »crkvine«, gradine ili mjeseta koje je bilo podesno za odbranu, blizina vode i t. d.

Prosječan broj spomenika na nekropolama kreće se otprilike od 20 do 40. Ima i mnogo većih nekropola, napr. preko 200 stećaka na jednom mjestu (Dabar Polje, Boljuni, Kupres), ali ima i nekropolica od svega 5 do 10 spomenika, pa i sasvim osamljenih stećaka. (Uništeni ili zatrpani stećci onemogućuju tačnije konstatacije u ovome pogledu.) Manje nekropole su vjerojatno pripadale pojedinim porodicama koje su htjele da se zakopavaju »na svojoj baštini«, ali je na to utjecalo i zemljiste, jer je napr. tumulus, koji je korišten za nekropolu stećaka, svojim dimenzijama uslovjavao i brojnost stećaka. Veće nekropole su pripadale bratstvima ili čitavim plemenima. Na takvim nekropolama se može pratiti njihov vremenski razvitak. Osamljeni steći su obično nešto većih dimenzija, bolje obradeni i ukrašeni.

Iz dosada objavljenog i prikupljenog materijala može se tvrditi da su za postavljanje stećaka vladala izvjesna pravila. Mrtvaci su polagani u grobne rake ispod stećaka tako da im je glava redovno bila okrenuta ka zapadu a noge ka istoku. Po istom pravcu postavljeni su i stećci iznad grobova. Izvjestan broj ih je postavljen i po liniji sjever-jug, a vrlo mali broj i drugačije. Osnovni pravac orientacije, je, dakle, bio zapad-istok, a manja ostupanja od njega dolazila su, izgleda, od toga što je za orientaciju bila dominantna sunčeva putanja koja je varirala u razna doba godine. Ipak, najveći broj stećaka je postavljen po pravcu sjeverozapad-jugoistok. Ponegdje je konfiguracija terena diktirala orientaciju. Napr. stećci na tumulusu obično su postavljeni tako da je centralna



NEKROPOLA NA BORAČKOM JEZERU



PRIKAZ ORLA I JANJETA NA STEĆKU IZ BROTNJICA



SLJEMENJAK IZ VRBLJANA

grupa u određenoj liniji, a ostali su poredani koncentrično, slično tetivama ili tangentama kruga. Na većem broju nekropola jasno se ističu redovi stećaka po širini, tj. redovi koji su okomito postavljeni na pravac orientacije. Ponegdje se primjećuju i redovi po dužini stećaka, što bi moglo imati veze sa postavljanjem nekoliko vjekova starijih kršćanskih grobova.

Na više nekropola ili u njihovoј blizini vide se ostaci grobova bez stećaka, obilježenih manjim u zemlji zabodenim kamenjem, jednake orientacije. Ponegdje se kod glave pokojnika, ili i kod glave i kod nogu, uzdiže nešto viši, također neobradeni kamen. Nije utvrđena starost takvih grobova. Pretpostavlja se da su iz istog i nešto mlađeg perioda stećaka i da pripadaju siromašnijim pokojnicima.

Stećci se sastoje od kompaktnog materijala, najčešće od krečnjaka svijetlosive boje i boje okera, koga ima u izobilju. Rjeđe je to škriljevac, konglomerat, sedra ili granit. Majdani iz kojih su vadeni ovi materijali redovno su blizu nekropola. Tako su majdani diktirali izbor materijala. Pri vadenju majstori su se služili željeznim polugama te željeznim i drvenim klinovima. Uglavnom, osnovno oblikovanje stećaka bilo je pravilno, iako na nekropolama ima znatan broj stećaka slabije obrade, nepravilnih, pa i amorfnih oblika. Izgleda da je gruba ploha radena »čekićem sa špicom« i »ručnom špicom«. Zatim je upotrebljavana »zubača« (rjeda i gušča), a onda i nazubljeni čekić sa rjedim i gušćim zubima. Neke plohe su i glaćane, a neke su ostavljane hrapave i grube. Gornje plohe i one na kojima su ukuci ili natpsi obično su radene pažljivije i ljepše. Kod izrade ukrasa i drugih motiva, kao i natpisa, upotrebljavana su razna gvozdena dlijeta, ravnata, zupčasta, polukru-

žna ili drugačija, već prema tvrdoći kamena i motivu koji se radio. Obrada ploha je obično obavljana kod samog kamenoloma, a ima slučajeva gdje je ona započeta u kamenolomu, a dovršena kod nekropole ili je svo klesanje obavljeno kod nekropole.

Vrlo su oskudni podaci o ljudima koji su se bavili klesanjem i umjetničkom obradom stećaka. U nekim natpisima ste aka navode se imena onih koji su »sjekli« ili »činili«. Takvi ljudi se obično zovu »kovači«. Kojiput se spominje i ime onoga koji je »pisao«. Nije još objašnjeno što je značilo »pisati« na stećima — da li je to samo izrada uzorka za natpis ili je to i klesanje slova u kamenu, ili to znači i izrada ukrasa, analogno pojmu »pisati« koji se nekada upotrebljavao kod srednjovj. zidnog slikarstva u Srbiji. Obično se autori natpisa nazivaju »dijaci«. — Zasada se smatra da su »dijaci« pisari, kao i oni na bos. dvorovima, a »kovači« da su klesari. Zabilježeno je više imena »kovača«: Grubač, Milić, Dragiša, Zelija, Radić, Petko, Miogost, Ratko, Pribil, Bjelopčelanin i drugi, a isto tako i imena »dijaka«-pisara: Semorad, Radoje, Bolašin Bogačić, Veseljko Kukulamović, Ugarak, Vuk, Vukašin i dr. Među prvima se naročito ističe Grubač, koji je u XV v. radio u Boljunima i drugim mjestima u okolini Stoca, a među drugima dijak Semorad, koji je također radio u okolini Stoca i, izgleda, bio Grubačev savremenik.

Naši spomenici najviše padaju u oči svojim oblicima i dimenzijama. Najčešće nailazimo na stećke u obliku pravouglog paralelopipeda koji leži na široj strani. Taj osnovni oblik se zove *ploča*. Prosječne dimenzije ploče su: 160 × 75 × 20 cm. Obično je ploča položena neposredno na zemlju, a vrlo rijetko ima postolje od tajne ploče ili od komada ploča ili kamenja. Stećak takvog oblika i približne veličine sa visinom preko 30 cm naziva se *sandukom* ili *tumbom*. Ako se sanduk izdiže preko 50 cm, obično se naziva *visokim sandukom*. Visina takvih kreće se i do 120 i više cm. I sanduci nekada imaju postolje u obliku ploče, a nekada su im postolja od istog komada kamenja, tj. ona su donje proširenje sanduka (monolit). Ako kod visokog sanduka gornja ploha nije ravna, nego se izdiže u obliku dvostrešnog krova (»na dvije vode«), onda se takav oblik naziva *sljemenjakom* ili *sarkofagom*. Sljemenjaci

BILJNI MOTIV SA STEĆKA
IZ ZGOŠĆE

NEKROPOLA ŠUJICE



GRUPA SANDUKA IZ GORNJEG VAKUFA

često imaju postolja kao poseban komad ili su i oni monoliti. Krov sljemenjaka obično prelazi uspravne strane, zbog čega još više pruža utisak kuće sa strehama (okapnicama). Visina ovakvog oblika stećka je različita, najčešće do podnožja krova 100—120, a do vrha zataba 120—150 cm.

To su osnovni oblici tzv. ležećih stećaka. Po red ovih ima stećaka u obliku užih ploča ili sanduka koji su uspravno postavljeni, slično ant. steli ili starijim muslimanskim nišanima, pa takvi idu u stojeće stećke. Neki od njih su odozgor stesani, pa izgleda da imaju krov. I najstarije, dosta velike i rezigrane krstove ubrajamo u stojeće stećke. Relativno najbrojnije su ploče, nešto manje ima sanduka, a najmanje sljemenjaka. Krstova imasasvim malo. Stoeći stećci su znatno manje zastupljeni nego ležeći. Ima stećaka vrlo različitih dimenzija. Mali stećci padaju djeci. Među najveće spada sanduk od oko 30.000 kg težine, iz okolice Sarajeva, koji se pripisuje velikaru Pavlu Radenoviću.

O porijeklu sljemenjaka postoje dva gledanja. Po jednom, sljemenjaci su nastali ugledanjem na ant. sarkofage, a po drugome po ugledu na stari slov. običaj pravljenja drvenih nadgrobnih spomenika u obliku kuće.

Po vanjskom izgledu, sve stećke, bez obzira na osnovni oblik, možemo podijeliti na one čije su plohe jednostavno oklesane, prazne, bez ikakvi klesarskih umjetničkih radova, i na one čije su plohe ispunjene ornamentima i drugim plastičnim ukrasima ili natpisima — na proste i ukrašene. Ono što pobuduje najveće interesovanje za ove spomenike jesu njihovi ukrasi. Nije utvrđeno koliko ima stećaka sa ukrasima, ali je sigurno da je mnogo više onih prostih. Na nekim nekropolama broj ukrasenih iznosi između 30% i 50% (Radimlja, Široki Brijeg, Ljubuški, Boljuni), negdje je taj procenat niži (Olovno, Ludmer, Kupres), a na nekim nekropolama i u čitavim krajevima ne dostiže ni 10%. Relativno najveći broj ukrasenih je u Hercegovini. Ukrasi pretežno pripadaju sljemenjacima, a zatim sanducima. Najmanje su, dakle, ukrašene ploče. Motivi ukrasa su raznovrsni. U sadašnjem stadiju proučavanja nije moguće dati tačnu klasifikaciju motiva na stećcima, jer nije postignuto njihovo jedinstveno tumačenje. Neki motivi su čisto dekorativni, a neki imaju dubok simbolički značaj; imaju sakralnih, ali i profanih; zatim mješovitih, a možda i neutralnih. Radi lakšeg pregleda svrstavaju se privremeno u tri grupe: ornamente, figuralne pretstave i ostale motive.

Ornamenti su geometrijski ili biljni, uglavnom stilizovani. Imaju dekorativnu svrhu, ali im ne smijemo odrediti baš svaki simbolički značaj. U ovu vrstu ukrasa možemo ubrojati bordure, frizove u vidu dviju paralelnih linija između kojih se protežu paralelne kose ili cik-cak linije, ili zavojita (talasasta) linija sa izdancima u obliku malih trolistova ili spiralica i motiv tordiranog užeta (gužve).

Drugu grupu sačinjavaju pojedinačne pretstave ili čitave scene ljudi i životinja. Najčešće su to scene lova, turnira i kola.



STEĆAK IZ SREBRENICE



STEĆAK IZ ZGOŠĆE

Lovac je obično na konju, on kopljem ili mačem juriša na jelena, a ima scena lova na veprove ili medvjede. U lov se obično koriste psi, a ponekad i sokolovi. U nekim slučajevima lovac nije na konju ili nosi luk umjesto kopija i mača. U turnirskim scenama obično učestvuju po dvojica junaka na konjima, sa kopljima i mačevima. Vrlo rijetko vidimo pješačke turnire. U više slučajeva, pored aktera turnira, učestvuju žene, koje su zainteresovane za ishod turnira. U kompozicijama kola najčešće učestvuju i muškarci i žene, koji se drže nešto uzdignutim rukama, ali ima kola koja su samo ženska ili samo muška. U četiri slučaja nadeno je vrlo zanimljivo kolo u kojem kolovoda jaši na jelenu. Nijesu rijetke pretstave osamljenih figura: čovjeka, konja, psa, a ima i scena sa dvije ili nekoliko ljudskih ili životinjskih figura. Na desetak spomenika nadena je pretstava pijetla, zatim zmije, a onda i fantastičnih životinja (krilatog zmaja), te u dva slučaja pretstava krilatog konja.

Vrlo je brojna grupa ostalih motiva. Najčešće sretani motivi su: polumjesec, zvijezda, rozeta, sunce, krst, kružni vijenac, štit i mač. Polumjesec je skoro uvijek prikazan u prvoj ili posljednjoj četvrti, često u zajednici sa drugim solarno-lunarnim znacima. Zvijezda ima u velikom broju i sa raznim brojem krakova. Njima je vrlo sličan motiv rozete, koji se javlja sa 4, 5, 6 ili više listova, u svim krajevima. Sunce je prikazano krugom. Motiv krsta je karakterističan za skoro sve krajeve i sve nekropole. Javlja se na svim oblicima stećaka, sâm ili u zajednici sa solarno-lunarnim znacima, jednostavan ili vrlo stilizovan. Kružnim vijencima je vrlo slično okruglasto udubljenje koje su neki nazvali "vodenica".

SCENA TURNIRA NA STEĆKU
Donje Bare na BlidinjuGEOMETRIJSKI I BILJNI ORNAMENTI NA STEĆKU IZ ZGOSĆE
Sarajevo, Žemaljski muzej

ili »kamenica«. Na znatnom broju stećaka vidi se pretstava štita ili štita sa mačem.

Među motive treba ubrojati i prikaze spirala i ljiljana. U ovu grupu idu ne tako često motivi, kao što su: »svastika«, štap, ruka, ruka s mačem i pretstava stabla. »Svastika« je obično sama ili u zajednici sa polumjesecom, krstom ili zvjezdom. Motivima stabla dočarana je šuma u kojoj se lovi.

Ovo su glavni i osnovni motivi reljefa stećaka. Svi su oni došli na stećke kao izraz ondašnjeg shvatnja umjetnika i poručilaca. U njihovom izboru »kovači« su imali najznačajniju ulogu. A invencija »kovača« i njihova vještina klesanja je bila veoma različita. Na najvećem broju stećaka motivi su dati vrlo jednostavno, šematski, dosta sirovo i grubo, ali ima stećaka na čijim ploham se očituje dosta smisla za crtež, za stilizaciju i kompoziciju, ili koji pokazuju mnogo klesarskog tehničkog umijeća. Pojedini krajevi se razlikuju kako u izboru motiva i njihovom komponovanju tako i u njihovoj tehničkoj obradi. U tome pogledu Hercegovina (srednjovj. Hrv.) ima svoju školu, a može se govoriti i o posebnim školama, ili pak o radionicama u zapadnoj Bosni, u istočnoj Bosni, pa i u nekim drugim područjima. Hercegovački »kovači« su postigli relativno najviši rang u majstorstvu klesanja stećaka što je i razumljivo, jer tamo ima mnogo kamena, a vještina klesanja su mogli stići i po ugledu na dalmatinske kamenoresce. Jedan od najvažnijih umjetničkih centara bio je — čini se — u Boljunima, gdje su u XV v. radili Grubač i Semorad. U zap. Bosni dominiraju ploče, i to slabije obrade; sljemenjaci su visoki i relativno najviše ukrašeni. Procenat ukrašenih je malen (u Kupresu 10%). Motivi su raznovrsni. Ovdje ima relativno dosta primjera rukica i ljiljana. Tehnička obrada je prilično neujednačena. U

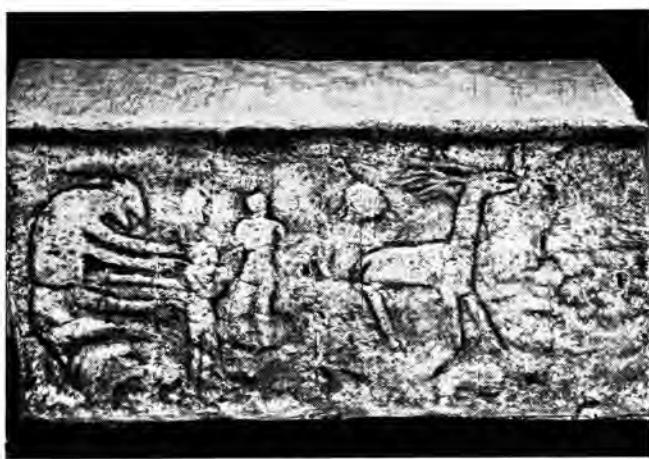
ist. Bosni ima dosta stojećih stećaka, sljemenjaci su odreda niski, ima mnogo slabo obradenih a i amorfnih kamenova, nema scena lova, kola i turnira, a ima znatan broj spiral. Ipak su mnoge osobine u obradi stećaka zajedničke svim krajevima.

Natpisi na stećcima predstavljaju posebno poglavje. Njih je relativno malo (oko 200). Većina ih je evidentirana. I natpisa ima više u Hercegovini nego u drugim krajevima. U tome pogledu najznačajnija je nekropola u Boljunima kod Stoca sa 19 natpisa. Najmanje ih je u zap. Bosni. Majstori natpisa su se zvali »dijaci«. Ponekad je jedan majstor pisao a drugi klesao (Konjic). Kao pismo se upotrebljavala stara bos. cirilica, kasnije nazvana »bosančica«. U natpisima ima malo istorijskih podataka (nema godine, a često ni drugih sigurnijih podataka). Sa jezičkog i paleografskog stanovišta oni predstavljaju posebno važne dokumente. Ti epitafi sadrže jednostavne i krepke riječi. Oblik slova i kompozicija natpisa, kao i njihova tehnička obrada predstavljaju važne elemente u likovnom proučavanju čitave umjetnosti stećaka.

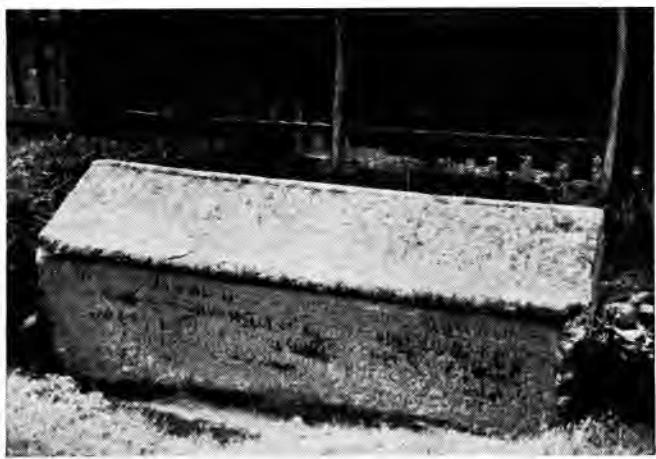
Arhitektura grobova (dosad malo proučena) dosta je različita. Imala je dubokih (2,5 m), ali i vrlo plitkih grobnih raka. Skeleti su stavljani neposredno u zemljanu raku; neki su prethodno položeni u drveni kovčeg; neke grobne rake su bile i ogradene kamenim pločarnama sa strane i odozgora. Nadeno je grobova koji su bili pokriveni pločama »na sljeme«, u obliku krova kuće. Najčešće su rake u obliku četverostrane prizme (pravougli paralelopiped) na čijim uspravnim stranama su kamene ograde od više ploča, a odozgor još vodoravna veća kamenica ploča, ili su rake ogradiene običnim neobrađenim kamenjem, a odozgor pokriveni komadima ploča. Uz mrtvaca su se rijetko stavljali kakvi prilozi. Ipak je u nekim grobovima nadeno novčića, tekstila, keramike ili metala. U ne-



STILIZIRANI LJILJAN NA STEĆKU S DUVANJSKOG POLJA



SCENA LOVA NA STEĆKU IZ UBOSKOG



NATPIS NA STEĆKU U KOPRIVICIMA NA ČEMERNOM



KOPLJANIK NA KONJU SA STEĆKA IZ ZGOŠĆE



LOVAČKA SCENA NA STEĆKU IZ RADIMLJE

koliko grobova bilo je srebrnih i pozlaćenih naušnica i drugog nakita veoma lijepo obrade. Najviše je takvih priloga nadeno u Grborezima kod Livna.

Vrlo je važno pitanje datiranja stećaka. U tome pogledu nedostaju neki elementi. Iako su natpisi oskudni i ne sadrže dovoljno podataka, ipak su oni u datiranju mnogo pomogli. Po podacima nekog natpisa nekropola se vezivala za istorijsku ličnost, odnosno vrijeme te ličnosti ili čitave jedne porodice. Komparacijom se došlo i do približnog vremenskog određivanja drugih nekropola. I neki skulptorski motivi sami po sebi su dopriniseli lakšem datiranju. U izvjesnom pogledu i oblici stećaka (napr. smatra se da stojeći stećci pripadaju kasnijem periodu i da su nastali pod utjecajem muslimanskih nadgrobnih spomenika), zatim karakter pojedinih nekropola, a onda i njihovo eventual-



PRIKAZ VITEZA NA STEĆKU IZ BROTNJICA

no povezivanje sa ostalim arh. lokalitetima i spomenicima, pomažu kod datiranja. Ovo je važno pitanje, zbog nedostatka pouzdanih elemenata, dosada rješavano samo u širokim linijama ili sa pretpostavkama, a rijede sasvim sigurno. Ipak se sa sigurnošću može reći da stećci pripadaju XIV i XV v. Vjerovatno oni počinju još ranije, u XIII, a možda i u XII v. i idu u nešto kasnije doba, u XVI, a možda i u XVII v.

Sa datiranjem je usko vezano pitanje pripadnosti ovih spomenika, a dosljedno tome i njihove umjetnosti. Običaj postavljanja i ukrašavanja stećaka najviše se razvio u periodu razvitka feudalizma i bos. samostalnosti. Većina dosadašnjih istraživača pripisuju stećke imućnjim Bošnjacima. Siromašniji svijet je ili stavljao drvene spomenike ili se zakopavao uopšte bez nadgrobnih spomenika. S tim u vezi su i izvjesne pretpostavke da ukrašeniji spomenici pripadaju relativno imućnjim, pa čak i da veći spomenici označavaju bogatije ljudi. Sa periodom stećaka u znatnoj mjeri se poklapa i period bogumilstva u Bosni, koje je bilo od najsnažnijeg utjecaja. Ako se pod »srednjovjekovnom bosanskom crkvom« podrazumijeva »jeretičko bogumilstvo«, kojemu je dugo vremena

bila privržena većina stanovnika Bosne i Huma, kasnije Hercegovine, onda nije moguće ni zamisliti da se bogumili nisu pokopavali pod stećke. Znatan broj reljefnih motiva se objašnjavaju sa stanovišta bogumilskog vjerovanja. Zbog toga neki naučni radnici stećke pripisuju bogumilima i umjetnost stećaka nazivaju »bogumilskom umjetnošću«. Mora se napomenuti da su neki obradivači stećaka naklonjeni i drugačijem tretiranju stećaka. Iako danas teorija Franje Račkog o bogumilima u Bosni ima relativno najviše pristaša, ipak još uvijek predmet bogumila nije sasvim riješen, a u vezi s tim ni pitanje pripadnosti stećaka. Kako izgleda, stećci su bili nar. običaj svoga vremena kao proizvod rastućih ekonomskih prilika mladog feudalističkog društva, njegovih pogleda na svijet, vjerskih osjećanja i umjetničkih streljajenja, koji su rezultirali iz tadašnjih specifičnih kulturnih i polit. prilika.

Stećci su odavno skrenuli na sebe pažnju. O njima postoje bilješke od više stranih putopisaca. Najstariji podaci su od Slovencea Benedikta Kuripešića, koji je 1530 u sastavu poslanstva ugarskog kralja Ferdinanda I preko Bosne putovao u Carigrad. Krajem XVIII v. o stećcima Dalmacije pisao je tal. prirodoslovac i mineralog Alberto Fortis. Nešto kasnije slijede zapažanja polj. kneza Sapiehe. Nakon toga (XIX v.) su najvažnija saopštenja bečkog geologa Ami Bouéa, engleskih učenjaka Wilkinsona i Evansa, prus. konzula Otta Blaua, bečkog arheologa Moritza Hoernesa, te još nekih, među koje idu: H. Sterneck, F. Luschian, I. Asboth, F. Kanitz i G. Wilke. Od domaćih starijih naučnih radnika važnija opažanja i podatke o stećcima ostavili su nam: Andrija Kačić-Miošić, Carrara, fra Martin Nedić, fra Petar Bakula, Franjo Radić, Luka Zore, Petar Kaer, Vid Vuletić-Vukasović i Šime Ljubić. Skraja XIX i u poč. XX v. o stećcima pišu: K. Hörmann, E. Stratimirović, K. Jireček, a najviše Čiro Truhelka. Za vrijeme stare Jugoslavije u tome se ističu: Pero Slijepčević, Miljenko Filipović, Đoko Mazalić, Vladimir Skarić, Milan Kara-



PLESACI KOLA SA STEĆKU IZ RADIMLJE



LOVAČKA SCENA NA STEĆKU IZ UBOSKOG



PRIKAZ TURNIRA NA STEĆKU IZ UBOSKOG

nović, Vejsil Čurčić i Dimitrije Sergejevski. Sasvim nov odnos prem stećima nastao je nakon Oslobođenja. Pariška izložba naše srednjovj. umjetnosti 1950 bila je neposredan povod za intenzivniji rad na proučavanju. Prvi naučni saradnici na sistematskom sakupljanju materijala bili su iz Zemaljskog muzeja u Sarajevu, a potom iz Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture BiH. U organizaciji Zavoda obavljena je opšta evidencija ovih spomenika od 1952 do 1954. Poslije toga se pristupilo stručnoj evidenciji pojedinih krajeva, koja je još u toku. Paralelno s tim, prišlo se ekipnoj obradi važnijih nekropolja i područja i, u vezi s tim, izdavanju edicije o prikupljenoj gradbi. Dosad je izdato 6 sv. te edicije: *Radimlja, Olovo, Široki Brijeg, Ludmer, Kupres i Ljubuški*. Radi se još na nekoliko svezaka, da bi se kompletirala grada. Istovremeno, pojedini naučni radnici već pristupaju sintetičkim proučavanjima iz raznih aspekata, pa se očekuje i publikovanje takvih radova. Publikovana je i bibliografija o stećima.

LIT.: G. Wilkinson, *Dalmatia and Montenegro*, II, London 1848. — B. Petranović, Bogumili, Crkva bosanska i krstjani, Žadar 1867. — F. Rački, Bogumiili i patarenji, Rad JA, 1869—70, 7—9 (i Posebna izdanja SA, 1931, LXXXVII). — A. Evans, *Trough Bosnia and the Herzegovina on Foot*, London 1876. — M. Hoernes, Alterthümer der Herzegovina, Sitzungsberichte der k. k. Akademie, Wien 1881. — Isti, Alte Gräber in Bosnien und Herzegovina, Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 1883. — J. von Asboth, *Bosnien und Herzegovina*, Wien 1888. — Č. Truhelka, Bosancica, Prinos bosanskoj paleografiji, Sarajevo 1889. — Isti, Starobosanski mramorovi, GZMBiH, 1891, str. 368—366. — B. Straimirović, Srednjevjekovno groblje kod Zgošće, ibid., 1891, str. 122 i dalje. — Č. Truhelka, Die bosnischen Grabdenkmäler des Mittelalters, WMBH, 1895, str. 403—473. — Isti, Testament gosta Radina, GZMBiH, 1911, str. 355—376. — Isti, Grobnica bosanskog tepčije Batala, ibid., 1915, str. 365 i dalje. — V. Glušac, Srednjevjekovna crkva bosanska bila je pravoslavna, Prilozi za književnost, 1924, str. 31—36. — I. Pilar, Bogumilstvo kao religiozno-povjesni, te kao socijalni i politički problem, Zagreb 1927. — G. Wilke, Über die Bedeutung einiger Symbole an den Bogumilengräbern, GZMBiH, 1924, str. 27—38. — P. Stipečević, Staro groblje u Gacku, ibid., 1928, str. 57 i dalje. — V. Skarić, Jedan slovenski uzor bosanskih mramorova, ibid., 1928, str. 141. — Isti, Grobni spomenik gosta Milutina, ibid., 1934, 2, str. 79—82. — V. Čurčić, Kako su naši bogumilski predjaci prenosili svoje nadgrobne spomenike, Napredak, Sarajevo 1934, 3—4. — J. Šidak, Problem »bosanske crkve« u našoj historiografiji od Petranovića do Glušca, Rad JA, 1937, 259, str. 37—181. — S. Davidović, Srednjevjekovna

»bosanska crkva« nije bila bogumiška ni patarenska, Bratstvo, Sarajevo 1938. — C. Truhelka, Bosanska narodna (patarenska) crkva, Povjesni hrvati, zemajna Bosna i Hercegovine, Sarajevo 1942, str. 767—793. — Isti, Srednjevjekovni stećci Bosne i Hercegovine, ibid., str. 629—641. — V. Čurčić, Starinsko oružje u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1943, str. 21—226. — A. Solovej, Vjersko učenje bosanske crkve, Rad JA, 1948, 270. — Isti, Jesu li bogomili postovali krst?, GZMBiH, 1948, str. 81—102. — Isti, La doctrine de l'Église de Bosnie, Académie Royale de Belgique, Bulletin de la classe des Lettres, 5^e série, Bruxelles 1948, str. 481—534. — D. Sergejevski, Putne bilješke sa Nevesinjskog polja, GZMBiH, 1948, str. 239—250. — D. Kniewald, Vjerodostoinost latinskih izvora o bosanskim krstjanima, Rad JA, 1949, 270, str. 5—166. — A. Benac, Radimlja (Srednjevjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine, I), Sarajevo 1950. — A. Horvat, O stećima na području Hrvatske, Historijski zbornik, Zagreb 1951, str. 157—162. — A. Benac, Olovo (Srednjevjekovni nadgrobni spomenici BiH, II), Beograd 1951. — Isti, Široki Brijeg (Srednjevjekovni nadgrobni spomenici BiH, III), Sarajevo 1952. — P. Korotec, Srednjevjekovne nekropole okoline Travnika, GZMBiH, 1952, str. 357—407. — D. Sergejevski, Srednjevjekovno groblje kod Petrove crkve u Nikšiću, Cetinje 1952. — Isti, Ludmire (Srednjevjekovni nadgrobni spomenici BiH, IV), Sarajevo 1952. — S. Radočić, Umetnost (dio poglavlja Kultura u Bosni XII—XV veka), Istorija naroda Jugoslavije, I, Beograd 1953, str. 565—569. — I. Rengej, Srednjevječni nadgrobni spomenici-stećci, Bibliografija i građa za umjetnost i srodnice struke (kad rukopis), VIII, Zagreb 1953. — A. Benac, Srednjevjekovni stećci od Slivna do Ćepikuća, Analji Historijskog instituta JA, Dubrovnik 1953, II, str. 59—82. — A. Solovej, Svedočanstvo pravoslavnih izvora o bogumilstvu na Balkanu, Godišnjak Istoriskog društva BiH, Sarajevo 1953, str. 1—103. — V. Glušac, Problem bogomilstva, ibid., str. 105—138. — J. Šidak, Pitanje »crkve bosanske« u našoj literaturi, ibid., str. 139—160. — L. P. (Lao Petrović), Kršćani bosanske crkve, Sarajevo 1953. — D. Vidović, Bibliografski podaci o stećima, Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture, Beograd 1953, str. 149—180. — L. Katić, Stećci u Imotskoj Krajini, SHP, 1953, str. 131—169. — M. Kraljeć, Bogumilski mramorovi, Književne novine, 1954, 21, str. 1—2. — S. Bešlagić, Kupres (Srednjevjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine, V), Sarajevo 1954. — M. Vago, Ljubiški (Srednjevjekovni nadgrobni spomenici Bosne i Hercegovine, VI), Sarajevo 1954. — A. Solovej, Le symbolisme des monuments funéraires bogomiles, Cahiers d'Etudes Cathares, N° 18, Arque, 1954, str. 92—114. — S. Bešlagić, Stećci u dolini Nerete, Naše starine, Sarajevo 1954, str. 180—212. — V. M. Ivanović, Srednjevjekovni nadgrobni spomenici u Podrinju, Glasnik Etnografskog muzeja, Beograd 1954, str. 221—268. — D. Vidović, Simbolične preštavne na stećima, Naše starine, 1954, str. 119—136. — P. Z. Petrović, Motivi na bosansko-hercegovačkim stećima, Zbornik Matice Srpske, Novi Sad 1955, 10, str. 15—32. — V. Čorović, Prilog proučavanju sahranljivanja i podizanja nadgrobnih spomenika u našim krajevima u Srednjem vijeku, Naše starine, Sarajevo 1956, str. 127—147. — A. Solovej, Simbolika srednjevjekovnih nadgrobnih spomenika Bosni i Hercegovini, Godišnjak Istoriskog društva BiH, Sarajevo 1956, str. 5—67. — D. Vidović, Srednjevjekovni nadgrobni spomenici u okolini Zvornika, Naše starine, Sarajevo 1956, str. 221—238. — S. Bešlagić, Stari krstovi u Drežnici



MUSLIMANSKO GROBLJE U TRAVNIKU



KURŠUMLI-MEDRESA U SARAJEVU

ibid., str. 179—188. — *Isti*, Rijetka vrsta nadgrobnih spomenika u Kumanovskom kraju, Glasnik Etnografskog muzeja, Beograd 1956, str. 257—270. — D. Mazalić, Hričanski nišani u okolini Travnika, Nase starine, 1957, str. 97—118. — S. Belačić, Stećci na Duvanjskom Polju, Starinar (u štampi). — *Isti*, Stećci na Blidinju, JA (u štampi). — *Isti*, Bojuni (rukopis). — V. Čorić, rukopis o stećima BiH (u biblioteci Zemaljskog muzeja u Sarajevu). — Evidenija o stećima BiH u Zemaljskom zavodu za zaštitu spomenika kulture BiH u Sarajevu. — P. Ž. Petrović, Motiv arkada i stilova na stećima, Starinar, 1958, str. 195—205. — Š. Bić.

Islamska umjetnost. Ta je umjetnost, donesena u BiH od Turaka uglavnom nakon okupacije 1463., uхватila živi korijen na cijeloj teritoriji Bosne i Hercegovine. Prihvaćena od muslimanskog dijela pučanstva ona se naročito razvila u XVI v. pod uticajem velike kulturne, a naročito gradevinske epohe Gazi Husrev-begove. Od tog vremena ona je nastavila svoj snažan polet kroz XVI v. kad je dostigla kulminaciju pa uspjela da izvrši čak i jak uticaj na hrišćansku arhitekturu (pravoslavne crkve u manastirima Ozrenu, Paprači, Moštanici), zatim na umjetni obrt, stanbenu arhitekturu i dr.

Islamska umjetnost u BiH razvijala se tokom vjeća u svim vidovima, ali se naročito istakla u monumentalnoj arhitekturi, čije porijeklo je vezano za vizant. umjetnost koju su Turci rano privatili. Oni su u gradevinarstvo Bosne i Hercegovine donijeli i nov gradevni materijal: dobro tesan kamen, pečenu i nepečenu ciglu, olovu i gvožđe, a u konstrukcije unijeli nove elemente: tankovijaste stupce i pilastre sa kitnjastim kapitelima, svodove, oštре, polukružne i plitke lukove, trompe, pandantife, tambure i kupole. Zaham u graditeljstvu apsorbovao je veoma velik broj dobrih majstora svih vrsta, koji su odgajali nove majstore i prenosili svoje znanje na sve strane BiH. O toj život djejnosti svjedoči i danas mnoštvo sačuvanih monumentalnih bogomolja i objekata koji njima pripadaju, u Sarajevu, Banjoj Luci, Foči, Livnu, Mostaru itd. Ništa manje od tih objekata nisu zaostajale ni gradevine škola, tekija, sat-kula, banja, turbeta (mauzoleji), bezistana, karavan-seraja, hanova, stanbenih zgrada, a naročito mostova (Sarajevo, Mostar, Višegrad, Trebinje i dr.). U poseban dio gradevinarstva idu mnogi utvrđeni dvorci sa izgledom kula, razasuti uglavnom u pograničnom području i po velikim imanjima u unutrašnjosti. Kule su bile u osnovi četvrtaste, masivnih zidova s puškarnicama i mašikulima, s gvozdenom kapijom i na više katova (Čengića kule u Ratajima i Ustikolini, Metiljevića u Čapljini, Bišćevića u Gabeli i dr.).

Islamska umjetnost u Bosni naročito se izjavljava na polju umjetnih zanata, čiji uspon je u XVII v. dostigao izvanredne visine. Kaligrafi, iluminatori Kurana i knjigovesci upravo su se natjecali u svom poslu. Lijepu zbirku tih djela posjeduje Gazi Husrev-begova biblioteka u Sarajevu. Uz tu umjetnost razvijalo se i dekorativno slikarstvo čija se djelatnost svodila na unutrašnje dekoracije zgrada, služeći se uglavnom bilinskim motivom arap. porijekla, ali stvarajući i nove oblike pune žive inventivnosti, koliko u odabiranju boja i njihovom slaganju, toliko i u izboru bilinskih motiva (Aladža-džamija u Foči, Saburina kuća u Sarajevu, Šarena džamija u Travniku i dr.).

Izvanredni su bili u svom radu sarajevski zlatari, kujuci i savijajući srebro i zlato u fantastične oblike ukrasnih predmeta za javne i stanbene gradevine, ljudе i životinje. Filigran i inkrustacija u drvu i metalu bili su glavni vidovi tehnike rada, ali je bilo i drugih postupaka. Poznati su bili i zlatari Foče, Čajniča i Mostara,



MUSLIMANSKO GROBLJE U GLAMOČKOM POLJU

ra, čijih se radova do danas sačuvalo. Kazandžije, naročito sarajevski, bili su nadaleko poznati. Po formi i dekoraciji njihove izradevine nosile su istočnački karakter. Njegovom uticaju nisu se mogli oteti ni hrišćanski majstori. Umjetnički zanat naročito se izjavljava u kovanju i ukrasavanju oružja. Bili su nadaleko poznati nožari iz Sarajeva, Foče, Gornjeg Vakufa, puškarji iz Sarajeva i Foče, sabljari iz Sarajeva i dr. Naročito se isticala izrada šarenog,



SREBRNE PAFTE. Kujundžijski rad iz Mostara

zlatnog i srebrnog veza na odijelima, kućnim i obredskim tekstilima i konjskoj opremi (haše). Odijela su bila nekad pretrpana zlatnom žicom. Lijepih primjeraka metalnog i šarenog veza posjeduje Zemaljski muzej u Sarajevu.

Islamska umjetnost u BiH gajena je od stanovništva naročito muslimanskog s velikom ljubavlju iako su njezini elementi importirani. Ali su umjetnici s vremenom sve češće unosili u tu umjetnost i domaće elemente, naročito dekorativne. Zbog



KUJUNDŽIJSKE IZRADEVINE

jakih trgovačkih veza sa našim i italijanskim primorjem, naročito s Mlecima, odakle je mnogo skupocjenih predmeta umjetnog zanata dolazilo u BiH od XVIII v., osjeća se priličan uticaj zapadne dekorativne umjetnosti na islamsku (dekorativni motivi na predmetima) i na ostalu arhitekturu u Hercegovini (Mostar, Počitelj, Trebinje), a i u Bosni u krajevinama bliskim primorju (Ljubljano).

LIT.: A. Benac, D. Sergejevski i Đ. Maralić, Kulturna istorija Bosne i Hercegovine (tursko doba), Sarajevo 1955. D. M.

Turska ornamentika u Bosni i Hercegovini. Turska arhitektonска dekoracija u BiH javlja se u plastičnoj i slikanoj ornamentici, kaligrafskima natpisima, ukrasima i polihromiji. Najbolje su se sačuvali plastični ukrasi (geometrijski ornamenti alžirskog i egipt. porijekla, perforirana arabeska u mramoru, kojom su ukrašeni minberi, mahfili, prozori i šerefe, zatim plastični stalaktitski ornament u mihrabima i portalima te plastični ljiljan kojim se završavaju ornamentalne celine u Aladži džamiji u Foći, u Koskinoj džamiji u Mostaru i nekim drugim spomenicima). U nekim kasnijim spomenicima nalazimo plastičnu dekoraciju u drvu. Unutrašnjost Sulejmanije (Šarena) džamije u Travniku (gradene 1816) ukrasena je drvenom plastičkom kasnog klasičnog turskog stila; minber, mihrab i vrata ukrašeni



PREDVORJE ALADŽA-DŽAMIJE
U FOĆI



KREŠEVO, TIP ZBITOG NASELJA
ISLAMSKOG DOBA

su dijelom sitnom intarzijom (vrata), dijelom krupnom intarzijom (stropovi), dijelom punim plastičnim formama (galérije), prvobitno vjerovatno u svojoj prirodnoj boji, ali kasnije više puta premaživani različitim bojama. U musafirhani tekiće u Blagaju raden je



UNUTRAŠNOST SULEJMANIJE DŽAMIJE U TRAVNIKU



DEKORACIJA ZIDA U PREDVORJU ALADŽA-DŽAMIJE U FOĆI

drveni plastični ukras u duhu carigradskog baroka XIX v.: perforirani strop, izrezbaren šestokrakim zvijezdama i krivuljama poput zmaja i turskih čordi. — U predvorju Aladža džamije u Foći od prvobitne slikane dekoracije sačuvala su se dva ornamenta u vidu serdžada na sofama. Ornamenti su klasična perzijsko-turska biljna stilizacija, motivi složeni od stilizovanih ruža i karanfila, sa mnogo lišća, uokvireni jako stilizovanim biljnim prepletima. Ovi cvjetni motivi dati su s velikim bogatstvom oblika i boja (plavo-zeleni, oker crveni i žuti, plava, ljubičasta i smeđa). Prvobitni slikani ukras u unutrašnjosti džamije više puta je prepravljan. Na spoljnim zidovima Sulejmanije džamije u Travniku zanimljivi su naturalistički ukrasi, slikani vjerojatno odmah po izgradnji džamije: ibrici, maštrafe i druge posude orientalnih oblika, zvončići, lale, zumbuli, karanfile, vinova loza puna grozdova i drugi biljni motivi. Svaki je ukras drukčiji i izveden slobodnom rukom, pa je izbjegnuta monotonija. Slikarske dekoracije potjecaju na kasnu tursku klasiku, ali su manje stilizovane, što ovoj ornamentici daje arhaičnu draž. Slične ukrase, ali shematične i sirovije, nalazimo u Koskinoj džamiji u Mostaru. Miješanje klasične perzijsko-turske ornamentike, naturalističkog slikanog ukrasa i narodnih motiva nalazimo u maloj Dizdarevoj džamiji u Jajcu.

Turska ornamentika mnogo se primjenjivala u umjetnim zanatima, koji su cvjetali po bos. i herc. gradovima za vrijeme Turaka i održali se sve do danas. Ovamo idu kujundžiske tehnike: graviranje, ciseliranje, inkrustacija i tauširanje. Izradivano je bakarno i srebrno posude, srebrni i zlatni nakit, oružje, razni okovi i konjski nakit. U ovim radovima nalazimo ukrasne motive od arhajske fibule do renesansnih i baroknih motiva i modernih geometrijskih slika, ali je arabeska, prilagođena svakoj tehnici, naročito prevladala i postala osnovni ukrasni motiv. Po tome kao i po oblicima posuda i ukrasa smatraju se ovi zanati orientalnim (turskim), izuzevši filigrana koji je najmanje pao pod uticaj turske ornamentike.

LIT.: M. Zarzycky, E. Arndt i D. Stratimirović, Aladža-džamija u Foči, GZMBiH, 1891. — H. Kulenović, Ukrasi i miniaturice u Gazi Husrevbegovoj biblioteci u Sarajevu, Glasnik Vrhovnog islamskog starješinstva, 1951. — D. Čelić, Musafirhana blagajske tekije, Naše starine, 1953. — C. Truhelka, Umjetnost dekoriranja u bosanskoj metalnoj industriji, ibid., 1954. — A. Bejtić, Povijest i umjenost Foče na Drini, ibid., 1956. — H. Ku.

Dubrovački graditelji u BiH radili su u Srednjem vijeku i gotovo kroz cijeli turski period, a osobito u XVI i prvoj pol. XVII st., kad se tu najviše gradilo. Kao vještici majstori pozivani su za izdavanje monumentalnih objekata, naročito osjetljivijih konstrukcija (svodovi, lukovi, kupole) te za finije klesarske radove dekorativnog karaktera (baze, kapiteli, stalaktiti i dr.). Ima, međutim, vijesti, da su u BiH radili kovači, čak i tesari iz Dubrovnika. Tako, na pr., u maju 1413 dubrovački majstori kamenari Božik Bođanović i Ivan Petrović obavezali su se Stjepku Pavloviću da će otići u Srebrenicu i tu završiti jednu crkvu. U julu 1430 gruški klesari Marko Vehojević, Vlahota Marojević i sin mu Lukša, a domalo iza tog i Mihoč Klapotić sklopili su ugovor, da će u Srebrenici izdati za bana Matka Talovca. U maju 1453 otisli su u Srebrenicu majstori Vitko Radosalić te Ivo i Radovan Kravnić da izdaju samostansku crkvu. God. 1466 otisao je dubrovački graditelj Paskoje s drugim majstorima i radnicima da gradi most preko Neretve za Počitelj. Iste te godine Dubrovnik šalje za radove na tvrđavi u Počitelju graditelje, klesare, kovače, zidare i materijal. U Trebinju 1488. dakle već u tursko doba, izdaju jednu crkvu majstori Petar Bogdanović iz Brgata i Matko Ljubanović. Majstor Radić Obradović i njegov učenik Stjepko dali su u februaru 1499 obavezu, da će u Grahovu sazidati crkvu sa dva prozora i pilastera, široku 9, a dugu 15 lakovata, te je potom presvoditi i pokriti pločom. U Sarajevu grade 1509 dubrovački zidari i magistrus cognere Ferizbegov hamam, a 1529 i 1530 rade čak na Gazi Husrevbegovoj džamiji kovači, zidari i tesari iz Dubrovnika. Između 1541 i 1543 šalju sarajevski trgovci molbu u Dubrovnik, da im se pošalje 30 majstora za dovršenje Gazi Husrevbegova karavan-saraja (Tašljanina). God. 1645 budimski vezir Musapaša meli Dušrovcane, da mu pošalju majstore za gradnju jednolučnog mosta na Drini kod Foče. Može se sa sigurnošću pretpostavljati, iako nema još točnih izvora, da su dubrovački graditelji učestvovali u izvođenju i drugih monumentalnih objekata turske arhitekture u BiH u XVI i XVII st., jer su bili na glasu i bliži i jeftiniji od majstora s Istoka. Tim putem oni su u pred-tursko doba širili u BiH građevnu umjetnost zapadnjačkih stilova, a kasnije sudjelovali u izvedbi i opremi spomenika islamske likovne koncepcije, koja nije dopuštala takmaca kraj sebe. No i pored toga, zapažaju se tu i tamno i odstupanja od orijentalnog stila (Vučićević džamija u Mostaru iz 1564, nekoliko drugih objekata bliže Dubrovniku iz kasnijih stoljeća) te unošenje zapadnjačkog načina oblikovanja. Iz svih tih razloga domaću orijentalnu arhitekturu s pravom možemo dobrim dijelom smatrati i našom, jer su je osnivali i izvodili i domaći ljudi, iako je osnovna likovna koncepcija došla sa strane.

LIT.: C. Truhelka, Tursko-slovenski spomenici, separat GZMBiH, 1912, str. 168—169 i 208. — Isti, Gazi Husrev-beg, ibid., str. 63. — Derviš M. Korkut, Nešto o turskim dokumentima arhiva dubrovačkog, GZMBiH, 1928, str. 157. — C. Fisković, Dubrovački graditelji i kipari, Zagreb 1947, str. 101—102. — H. Kreševljaković, Naši bezistani, Naše starine, 1954, str. 235—236. — A. Be.

Slikarstvo i skulptura poslije 1878. Još za ratnih operacija, oficiru vojnici, amateri-slikari iz sastava austro-ugarske okupacione trupe slikaju Bosnu i scene s vojnog pohoda u ove krajeve. Za vojniciма su došli umjetnici iz raznih krajeva Austro-ugarske monarhije. Pretežno orijentalni karakter bosanskih naselja uzbudio je romantična raspolaženja Sjevernjaka, koji najčešće slikaju scene sa pijaca, profanu i sakralnu arhitekturu, karakteristične tipove seljaka i građana odjevene u nar. nošnju, žene u feredžama i zaravima. Svoja zapažanja iznose najčešće u vidu ilustracije. Mahom su to deskriptivna, često bizarna i jeftina slikarska rješenja bez većih likovnih vrijednosti. Narativne scene, koje su prikazane na ovim brojno sačuvanim crtežima i akvarelima, imaju uglavnom samo dokumentaran karakter. Od pojedinaca koji su prolazili i zadržavali se u ovim krajevima najzapaženija je grupa četvorice slikara, koja je — posljednje decenije prošloga stoljeća — osnovala t. zv. Sarajevski slikarski klub. To su: W. Leo Arndt, Ewald Arndt-Tscheplin, Ivana Kobilca i Maximilian Liebenwein. Oni organizuju izložbe u inostranstvu (Berlin, Dresden, Budimpešta) i izlažu crteže i slike isključivo s temama iz bos. krajeva.

Rezultat toga je sve veći priliv njem., austr. i češ. slikara u okupiranu Bosnu. Ovi umjetnici — izdašno materijalno pomognuti od austrijske vlasti — krstare uzduž i poprijeko Bosnom i Hercegovinom, zadržavajući se samo kratce vrijeme u pojedinim mjestima.

Pojedinci se, međutim, i stalno nastanjuju. Nasuprot tim strancima stoje čedni pokušaji domaćih slikara. Aleksi Tomašević (1881—1932) i Rista Vukanović (1875—1918) idu među prve školovane slikare. Istovremenim dolaskom braće Anastase (1865—1944) i Špira Bocarića (1878—1941) u Bosnu, domaće slikarstvo dobiva na svom ekstenzitetu. Svi oni slikaju motive obojene nacionalnom tematikom oslobođenja i gradanske portrete, dok je Ćiro Truhelka (1865—1942), amater-slikar, pokazivao sklonost za mrtve prirode, nar. nošnju i pejzaže. Izložbena aktivnost tog vremena ograničena je na sasvim skromne pokušaje (po školama, knjižarskim izložzima, umjetničkim ateljerima).

Od izvjesnog značaja za širenje likovne kulture su i dačke izložbe crteža i ručnog rada koje organizuje Zanatska škola u Sarajevu, a također i rad privatne slikarske škole Jana Karola Janovskog, u kojoj dobivaju prve slikarske pouke Živan Bijelić, Adela Ber, Karlo Mijić i Lujza Kuzmić.

Postepeno, međutim, podmladak domaćih slikara sve to više narasta. Risto Vukanović uzima u nauk Todora Švakića (1881—1931), Đorda Mihajlovića (1875—1919) i Branka Radulovića (1884—1916), koji će uskoro zatim nastaviti studije u Beču, odnosno Münchenu. Nedugo poslije njih Gabrijel Jurkić, Milenko



K. AFAN DE RIVERA, Cvijeće, Mostar, GNO



M. LIEBENWEIN
Konji, studija

Atanacković (1875—1955) i *Lazar Drlić* odlaze na studije u Beč. Slijede za njima *Pero Popović* (1881—1941), *Petar Tješić*, *Adela Ber*, *Lujza Kuzmić*, *Karlo Mijić*. Pero Popović prelazi kasnije u Prag, Tješić u Krakov, gdje je već ranije (1908) došao i *Jovan Bijelić*. Karlo Mijić prelazi najprije u Prag, a onda u München. *Doko Mazalić* studira u Budimpešti, itd. Tokom ferija, ili po završetku studija, mladi slikari organizuju izložbe u svom zavičaju. God. 1907 otvara u Sarajevu izložbu *Gabrijel Jurkić*, a nedugo zatim i studenti praške akademije, učenici Vlaha Bukovca: *Todor Švrakić*, *Pero Popović* i *Branko Radulović*. God. 1910 otvorena je u Sarajevu izložba skulptorskih radova *Branka Deškovića*, koja je ujedno značila i prvu izložbu skulpture u Bosni i Hercegovini. Dvije godine kasnije, 1912, u Društvenom domu u Sarajevu, otvorena je izložba *Jovana Bijelića*, *Đoke Mazalića* i *Petra Tješića*.

Likovna aktivnost ovog vremena nije ograničena samo na Sarajevo. Ona se proširuje i u unutrašnjost. God. 1910, *Todor Švrakić* izlaze u Prijedoru, a akademski slikar *Sava Popović-Ivanov*, nastavnik crtanja na gimnaziji u Tuzli, izlaze (1911) sa radovima svojih učenika. U Mostaru radi *Karlo Afan de Rivera*.

Prvi svjetski rat je prekinuo stvaralački kontinuitet. Umjetnici odlaze na bojišta, a pojedinci završavaju u logorima i zatvorima. Iznimno, međutim, ta je umjetnička praznina prekinuta Izložbom umjetnika iz Bosne i Hercegovine, otvorenom u Sarajevu (1917), na kojoj sudjeluje 20 slikara. Izložba je održana pod pokroviteljstvom i u organizaciji austro-ugarske vlasti i trebala je da posluži u posebne polit. svrhe. Ostali likovni život, u periodu 1914—18, iscrpljuju se u gostovanjima u drugim umjetničkim centrima (Beograd, Zagreb, Beč, Pariz, Rim), kao i u povremenim, dosta rijetkim, izložbama u Sarajevu.

Likovni život Bosne i Hercegovine, neposredno poslije Prvoga svjetskog rata, karakteriše mnogo veći broj izložbi u Sarajevu, mada nisu rijetka ni gostovanja bosansko-hercegovačkih umjetnika u drugim krajevima Jugoslavije, posebno u Zagrebu (*Salon Ulrich*) i Beogradu. I dok su stranci slikari iz vremena austro-ugarske uprave najveću pažnju obraćali slikanju egzotičnih elemenata našeg pejzaža, dotle je veći broj najstarijih domaćih umjetnika težište rada prenio na slikanje reprezentativnih portreta i motiva folklornog karaktera. Stilski, ta je umjetnost — najvećim dijelom — pripadala secesiji, impresionizmu i postimpresionističkim pokusajima i rješenjima. Mladi, međutim, školovani na akademijama u Beču, Münchenu, Parizu, Krakovu i Budimpešti, unose drugačiju raspolaženja za motiv, te iznalaže drugačiji slikarski postupak. Oni slikaju Bosnu i njene ljude, domaći pejzaž i portrete običnih gradana, aktove i mrtve prirode. Polet mladih i njihov stvaralački entuzijazam nalaze svog odraza i u pokušajima za stvaranjem umjetničkih grupa i slikarskih škola. Tako Petar Tješić, s Karлом Mijićem i Romanom Petrovićem, otvara, 1919, u svom ateljjeru, slikarsku školu, koja je radila blizu godinu dana, dok *Vladimir Becić* vrši pokušaje da, s Karлом Mijićem, *Vilkom Šeferovim* i *Petrom Šainom* osnuje u Blažuju »slikarsku koloniju« — mali bos. Barbizon. *Todor Švrakić* je, još 1911, otvorio Prvu slikarsku školu u Sarajevu s dnevnim i večernjim kursevima. God. 1919 osnovano je u Sarajevu Društvo umjetnika SHS, koje je aktivno počelo da sprovodi u život ideju kulturne saradnje između pojedinih oblasti Jugoslavije, a imalo je za zadatak: stručno podizanje svojih kadrova i materijalno njihovo pomaganje, te kulturno uzdizanje sredine. Inicijativom Društva osnovan je kasnije Salom Skočajić u Sarajevu, u čijim su prostorijama manje grupe (Krug, Grupa četvorice) održavale svoje izložbe. Prva izložba Društva održana je oktobra 1921 u Sarajevu, i na njoj su sudjelovali: *D. Mazalić*, *V. Šeferov*, *V. Becić*, *P. Tješić*, *Lujza Kuzmić-Mijić*, *V. Hadžidamjanović*, *K. Mijić*, *A. Ber*, *T. Švrakić*, *R. Petrović*, *P. Šain*, *G. Jurkić* i *Atanastije Popović* (1885—1948). U stvaranju ovih umjetnika otsudnu ulogu igraju uticaji raznih pravaca zapadnoevropske umjetnosti. Dominira uticaj franc. i njem. impresionista. Specifične — više autohtone — tendencije, koje su se mogle nazrijeti u stvaralaštву predratnih domaćih impresionista Branka Radulovića, Pere Popovića i Tadora Švrakića ne usvajaju meduratni bosanski slikari. Uz kratku, gotovo sasvim sporadičnu pojavu ekspressionističkih tendencija na platnim pojedinaca (Bijelić, Mazalić), konstruktivizam ili kubistička shvatnja zajednička su nastojanja znatnog broja bos. pa i jugoslav. slikara

u periodu 1920—30. Pažnja umjetnika okrenuta je u pravcu studiranja i obrade plastičnih aspekata materije.

Za ono vrijeme dosta živoj likovnoj aktivnosti u BiH doprinio je umnogome rad Udruženja prijatelja umjetnosti »Cvijeta Zuzorić«, koje je nakon prestanka rada Društva umjetnika Bosne i Hercegovine preuzeo njegove dužnosti i poslove.

Dana 28. XII. 1930 otvorena je u Sarajevu Galerija slika, koja je tokom 10 godina svoga opstojanja sakupila u depozitu preko 600 eksponata: slika, skulptura i crteža.

Postepeno počinju da se naziru diferencijacije u umjetničkim shvatanjima slikara. Razlike nisu formalne, već pretežno sadržajne prirode. »Mladi« (Roman Petrović, Mica Todorović, Rizah Šetić, Vojslav Dimitrijević, Josip Levy, Ismet Mujezinović, Daniel Ozmo, Rajka Merčep) većim dijelom orientišu se na liniju socijalnih tendencija u umjetnosti. Takva nastojanja, međutim, nisu sasvim mimošla ni neke od starijih slikara, kao npr. Mijića, Tješića i Mazalića. Ova progresivna nota izražena u radovima domaćih umjetnika odigrala je značajnu ulogu u borbi protiv onovremenog društvenog sistema. Posebno je komponenta »socijalne umjetnosti« bila izražena u programu rada društva Collegium artisticum. U sklopu tih nastojanja grafika zauzima — što je i razumljivo — veoma važno mjesto. Radovi D. Ozme, I. Mujezinovića, B. Šotre i R. Petrovića, jednostavni u izrazu i jasni u idejnem stavu autora, imali su ekspressionistička obilježja i karakteristike. God. 1937, u okviru djelatnosti sarajevskog Udruženja »Cvijete Zuzorić«, osjeća se nastojanje za zblizavanjem likovnih umjetnika s arhitektima. Rezultat takvog pokušaja je i njihova zajednička izložba u Beogradu, 1937, na kojoj — uz slikare — učestvuju arhitekti: Mate Bajlon, Emanuel Šamanek, Evangelides Dimitrijević, Jahiel Finci, Dušan Grabrijan, Lavoslav Pavlin, Milivoj Radovanović, Iso Rajs i Aleksandar Turmišev. Teški uslovi rada u našim krajevima, u sredini koja nije imala veću likovnu tradiciju i koja zbog toga nije mogla imati razumijevanja za rad likovnih umjetnika, nagnali su mnoge slikare — rodene u Bosni — da napuste svoj zavičaj i potraže bolje uslove rada. Ktому su došli i drugi razlozi. Migracije naših umjetnika česte su i prije Prvoga svjetskog rata, a tako i u meduratno doba. Najčešće odlaze u Beograd (Risto Vukanović, Jovan Bijelić, Sreten Stojanović, Milan Četić, Nedeljko Gvozdanović, Kosta Hakman, Dragan Mitrinović, Žefka Perić, Branko Šotra, Mate Zlamalik, Emre Krupić, i dr.) i Zagreb (Kamilo Ružička, Vilko Šeferov, Milivoj Uzelac, Omer Mujadžić, Karlo Mijić, Sigo Sumereker).

Za Drugoga svjetskog rata likovni život u BiH stagnira. Mnogi su umjetnici izvrgnuti pogonu nacista i profašista. Neki su i život izgubili (Daniel Ozmo, Muhamed Kulenović, Špilo Bocarić). S druge strane, pojedini su umjetnici aktivni borci Narodnooslobodilačkog rata, koji se, uz pušku, lačaju pera i olovke i rade skice i crteže na temu NOR-a (I. Mujezinović, V. Dimitrijević, B. Šotra i dr.). Prve poslijeratne godine obilježene su intenzivnim radom preživjelih umjetnika. Njima se pridružuju nove generacije. Slike i grafiku ispunjava ratna tematika, a nedugo zatim pažnja umjetnika okrenuta je u pravcu slikanja motiva iz opće izgradnje naše zemlje. Taj je novi period obilježen i značajnjom aktivnošću oko podizanja spomenika monumentalne plastike, osobito spomenika Narodne Revolucije. Uzevši u obzir da skulptura u BiH nije ranije njegovana, može se reći da je ona ovdje u poslijeratnom periodu po prvi puta dobila društvenu afirmaciju i priznanje. Likovna umjetnost, i načaće, dobiva na svom intenzitetu. Javlja se čitav niz novih imena. Slikarstvo i skulptura zauzimaju sada u društvenom i javnom životu novo, mnogo značajnije mjesto nego dosada.

LIT.: Iz bilježnice »Sarajevskog slikarskog kluba«, Nada, 1900, 3, str. 43—45. — Umjetnička izložba, Sarajevo, Novosti, Zagreb, 24. VIII. i 1. IX. 1912, 228 i 236. — R. Oblak, Kolективna izložba slika Društva umjetnika SHS u Sarajevu od 23. X. — 31. XI. 1921, Narod, 1921, 53, str. 1. i str. 1. — M. Božnjević, Otvorenie Galerije slika značajnih umjetnika u istoriji našeg grada, Večernja pošta, 1930, 2864, str. 5. — D. Mazalić, Slikarsko djelovanje u Sarajevu. Jedan pregled, Večernja pošta, 1930, 2861, str. 17. — V. Florijan, Izložbe »Krug«, Brazda, 1935, 3, str. 32. — J. Kršić, Izložbe sarajevskih slikara (Izložbe starijih i »mladih«), Pregled, 1936, str. 598—599. — M. K. D., Izložba grupe »Krug«, ibid., 1937, str. 742—743. — S. Šimik, Prve slikarske izložbe, ibid., 1959, str. 493—500. — S. Ti.

Arhitektura u razdoblju 1878—1918. Austrijska okupacija unijela je u ove zemlje uticaj Zapada. Gledajući na njih kao na novo, bogato eksploraciono područje, okupator je odmah od početka nastojao da stvori potrebne uslove za intenzivnu eksplor-



MUZEJ GRADA SARAJEVA, BIVŠA ŠERIJATSKA ŠKOLA



REKTORAT UNIVERZITETA U SARAJEVU, BIVŠA ZGRADA SUDA

taciju bogatstava zemlje. Pored otvaranja novih saobraćajnica, odmah se nametala potreba modernizovanja većih naselja koja su trebala da služe kao upravno-politički, vojnički, industrijski i trgovачki centri. Iako se nije mnogo učinilo na njihovoj urbanizaciji, ipak se nastojalo da se ona snabdiju najpotrebnjim savremenim tehničkim instalacijama. Međutim, mnoga od ovih nastojanja nosila su pečat improvizacije i privremenosti, jer je za kratko vrijeme trebalo stvoriti vrlo mnogo, ali sa što manje ulaganja.

Velika pažnja posvećivana je uređenju Sarajeva kao glavnog grada, ali ni tu nije postojala neka urbanistička perspektiva za cijelo područje grada. Dok je u tursko vrijeme grad bio jasno podijeljen, u dolini poslovni dio, a po padinama stanbeni, Austrija je izgradivala pretežno dolinu, pri čemu je sasvim zanemareno zoniranje. Koliko je besperspektivnosti bilo u tom planiranju vidi se najbolje po smještaju zgrada velikog vojničkog logora, koje su se ubrzano pokazale kao barijera prirodnom razvoju grada na zapad dolinom Miljacke. Zbog toga je Novo Sarajevo sasvim odijeljeno od ostaloga grada. Slično je i sa Koševskom dolinom, jednim dijelom gradskog područja koje je po svom položaju i po konfiguraciji terena bilo vanredno povoljno za izgradnju, ali je razvoj grada u tom pravcu bio ometen zbog smještaja globalja u toj dolini. Isto tako ni industrije nisu smještavane po nekom planu, nego onako kako je to konveniralo vlasnicima.

Ni Generalni regulacioni plan kao ni Gradevinski red, koji su stupili na snagu 1893 nisu mogli da ustvari predstavljaju efikasan regulativ izgradnja grada, jer su i njihove pozitivne odredbe kršene gotovo uvijek kada je to tražio interes nekog krupnijeg kapitalista ili feudalca. Tako je i pri projektovanju i prosjecanju novih ulica suviše respektovano privatno vlasništvo, pa se zbog toga u određivanju širine ulica išlo daleko ispod normalne mjere. Zbog toga je došlo do pojave, da je u Sarajevu niz ulica, koje spajaju današnju Titovu ulicu sa ulicom Jugoslovenske narodne armije upropasten, jer te ulice imaju širinu od svega 6 m iako su u njima izgradene zgrade u nizu, a neke od tih zgrada su visoke i preko 15 m. Osim toga po Gradevinskom redu bilo je dopušteno da se parcele u nizu mogu izgradivati do 70% površine, a one na uglu čak i do 85%. Pošto su se vlasnici i te kako koristili ovim odredbama, a katkada išli i preko toga, nastala su mnogobrojna mala zatvorena dvorišta bez ventilacije i sa jednim dnevnim osvjetljenjem, a treba imati na umu da su takva dvorišta često služila kao jedini izvor svjetla i vazduha čak i stanbenim prostorijama. Pomenute uske ulice i ova abnormalna gustoća izgradnje predstavljaju danas jedno veoma teško urbanističko naslijede, čija će asanacija iziskivati velike žrtve i mnogo vremena. Koliko se neumjesno štedilo na površinama vidi se i po tome, da tada u Sarajevu nije bio izgrađen ni jedan trg. Međutim, ono što treba istaći kao pozitivno u tadašnjoj izgradnji, jeste to, da se odmah pristupilo rješavanju pravilnog snabdijevanja vodom i kanalizacijom. Osim toga treba istaći i uređenje nekoliko javnih parkova, ali je tome sigurno mnogo pripomoglo i to što se tu radilo o musli-

manskim grobljima pod vakufskom upravom, pa se ti tereni nisu mogli bez velikih teškoća preuzeti za izgradnju.

Okupator u želji da prikaže da u ovoj zemlji žive većinom orijentalci, koristeći pri tome i činjenicu, da se tada naiveći dio muslimana osjećao Turcima, nastojao je, da se i u izgradnji podvuče taj »orientalni« karakter ove zemlje, pa su u početku mnoge javne zgrade gradene u imitaciji maurskog stila. Jedna od prvih takvih zgrada bila je željeznička stanica u Bosanskom Brodu, na kapiji Bosne. Osim ove zgrade treba spomenuti: gimnaziju u Mostaru; školu za šerijatske sudije u Sarajevu (sada muzej grada Sarajeva); gradsku vijećnicu u Sarajevu (sada Narodna biblioteka) i dr. Glavni primjer te arhitekture, sarajevska vijećnica, pretstavlja potpuno formalističko rješenje, arhitektonski neuspjelo kako po dispoziciji tako i po proporcijama masa. Istači se jedino bogatstvom detalja. Projektanti su arhitekti Vanek i Ivezović. Ta »maurska«



STARI STAMBENI DIO SARAJEVA NA KOVACIMA

arhitektura forsirana je neko vrijeme i pri gradnji privatnih zgrada, ali uglavnom bezuspješno. Ovo forsiranje maurske arhitekture, koja nije imala ništa zajedničko sa islamskom arhitekturom u ovoj zemlji, moralo je da propadne, jer nije imalo nikakvih uslova za razvoj. U samoj zemlji uopće nije bilo uzora, a arhitektima, koji su ovđe radili, taj stil je bio sasvim stran.

U daljnjoj izgradnji nije postojao nikakav određeni pravac. Prevladavao je akademski eklekticizam, a uzori su bili raznoliki, već prema tome odakle je koji arhitekt došao. Zbog toga su zgrade podizane jedna uz drugu bez ikakve arhitektonске logike, građene u raznim hist. stilovima (romanička, gotika, renesansa), pa ima čak i takvih na kojima su miješani stilovi, na pr. romanički i gotički ujedno. Ovo važi uglavnom za stanbene zgrade, a u javnim zgradama je prevladavala renesansa, pa te zgrade pretstavljaju ono relativno najvrednije što je tada izgrađeno. Najpoznatiji arhitekt koji je projektovao veći broj javnih zgrada u renesansnim oblicima bio je Karlo Paržik. Najuspjelija mu je gradnja zgrada Zemaljskog muzeja, dovršena 1913. To su četiri paviljona vezana terasama, koji zajedno s muzejskim vrtom čine cjelinu. Naročito se ističu skladnim proporcijama dva bočna paviljona: u jednom je etnološki muzej, a u drugom uprava i biblioteka. Od drugih Paržikovih objekata treba istaći: monumentalnu sudsku zgradu (sada Rektorat Univerziteta); zgradu srpske škole (sada Tehnički fakultet); zgradu Narodnog pozorišta; zgradu sadanog Narodnog odbora; zgradu velike realke koja je tada pretstavljala modernu školsku zgradu. Najveći dio ove zgrade porušen je za vrijeme rata. Sa arhitektom Krausom projektovao je i neke paviljone kliničke bolnice.



ATRIJ GRADSKE VIJEĆNICE U SARAJEVU

Eklektički primjenjenu toskansku renesansu pretstavlja u prvom redu zgrada željezničke direkcije (arhitekti Panek i Knežarek). Izgled ove zgrade je, nažalost, znatno iskvaren nadogradnjom jednoga sprata pred sam Drugi svjetski rat. Zgradu bivše Zemaljske vlade (sada zgrada Izvršnog vijeća NRBiH) projektovao je arhitekt Vanačić. I na toj zgradi je nadograđen kasnije još jedan sprat, i to pred Prvi svjetski rat, ali je tu nadograd-



ZGRADA IZVRŠNOG VIJEĆA SKUPŠTINE NRBiH U SARAJEVU



ADMINISTRATIVNI CENTAR U BANJALUCI

nju projektovao sam Vanačić. Zgrada hotela Central pretstavlja jedan pokušaj arhitekta Vanačića da primijeni maurski stil.

Od tadašnjih modernih zgrada treba navesti paviljon za unutrašnje bolesti kliničke bolnice koji je završen pred sam Prvi svjetski rat, zgradu Narodne banke na obali Vojvode Stepe i Napretkovu palatu u Titovoj ulici (arhitekt D. Sunko).

Od sakralnih gradevina treba spomenuti: prilično neuspjelu neogotičku katoličku katedralu arhitekta Vanačića; pseudoromaniku protestantsku crkvu; franjevački samostan sa crkvom na Bistriku. Svakako valja istaći i pokušaj arhitekta Knopfmachera da arhitekturu naših džamija primijeni u dogradnji zgrade rijaseta uz Carevu džamiju.

Potpuni arhitektonski haos je vladao u izgradnji stanbenih zgrada. Stanova se gradilo vrlo mnogo jer su potrebe bile sve veće, a ulaganje u stanbene zgrade je bilo vrlo rentabilno. Veoma je mali broj stanbenih zgrada koje su arhitektonski uspjele. Što se tiče njihove strukture, te kuće su po svojim dispozicijama bile gotovo jednake iako su po vanjskom izgledu bile sasvim različite. Stanovi tih hotelskih dispozicija bili su bez naročite udobnosti, vrlo često i bez kupatila. Ako se tome još doda da je znatan broj takvih višekatnica zbijen u uske ulice, širine svega 6 m, i da su za mnoge prostorije jedini izvor svjetla i vazduha bila zatvorena dvorišta, onda se dobija prava slika o vrijednosti tih stanova. Izuzetak čine malobrojne slobodne zgrade i porodične kuće. Od onih prvih treba navesti skup zgrada sa oficirskim stanicima kod Muzeja od arhitekta Teniesa. Najviše porodičnih kuća sagradeno je na Kovačićima, a mali broj i na Crnom vrhu.

Poslije aneksije podignut je izvjestan broj stanbenih zgrada projektovanih u okviru secesionističkih concepcija. Najvrednije



CAREVA DŽAMIJA U SARAJEVU

ostvarejne tadašnje moderne arhitekture je zgrada *Slavije* na obali Vojvode Stepe koju je projektovao poznati češki arhitekt Jan Kotjera. Bilo je i pokušaja da se u tadašnjoj savremenoj arhitekturi primijene i elementi bos. orijentalne kuće; od tih pokušaja se mogu spomenuti vila *Perišić* u Boršiću Kovačevića ulici od arhitekta Bergera i najamna stambena zgrada *Musafija* u Tito-voj ulici od arhitekta Pospišila. Ovaj arhitekt je to isto pokušao da primijeni i na zgradama vatrogasnog doma u Dobrovčačkoj ulici. Svi ovi pokušaji su bili rijetki i bez mnogo uspjeha. D. Sm.

Arhitektura nakon 1919. Ovaj period karakterizira oslobođanje od eklekticizma, tipičnog u arhitekturi za prethodni period austro-ugar. građenja u BiH, i formiranje savremene arhitekture koja se intenzivno razvija. Razvitak arhitekture u BiH u ovome periodu treba posmatrati kroz dva odvojena razdoblja: 1919—39 i od 1945 na ovamo, sa prelaznim periodom

kroz Drugi svjetski rat. Prvo razdoblje odvija se u građenju manjeg intenziteta, uglavnom po većim mjestima BiH, najviše u Sarajevu, sa prevladavajućim utjecajem praške arhitektonskе škole obilježene elementima konstruktivizma i funkcionalizma. Posljednje godine ovog razdoblja (prekinutog Drugim svjetskim ratom) nagovještavaju traženje specifičnog savremenog izraza u arhitekturi (Dječja bolnica na Koševu u Sarajevu arhitekta D. Smiljanica dobro pretstavlja ovo razdoblje). U drugom razdoblju građenje i razvitak arhitekture je znatno intenzivnije. Prve godine ovog razdoblja karakterizira obnova zemlje od ratne pustoši i arhitektura koncipirana na funkcionalističkoj osnovi, bez težnji ka složenijoj kompoziciji. Ovo razdoblje je ispunjeno u najvećoj mjeri gradnjom stambenih i pogonskih objekata formirajući arhitekturu u okvirima racionalnog. Posljednje godine ovog perioda karakteriziraju težnje za afirmiranjem specifičnog izraza u savremenoj arhitekturi BiH, sa arhitektonskim koncepcijama i realizacijama, koje se jednim dijelom oslanjaju na tradicionalnu arhitekturu BiH iz perioda XV—XIX st., a drugim na savremene arhitektonске koncepcije u svijetu, sa stalnim naporima za oslobođanjem od eklekticizma u novim vidovima (Filozofski fakultet u Sarajevu arhitekta J. Najdharta pretstavlja drugo razdoblje ovoga perioda).

E. K.

VIDI PRILOG

BOSRA (Bostra), grad u Siriji. Spominje se već u *Biblijii* (Knjiga Makabejaca, V, 26). U →II st. njime vladaju Nabatejci. Potpao pod Rim za Trajanove vladavine i dobiva ime *Nova Traiana Bostra*. Za Dioklecijana glav. grad provincije Arabije. U VII st. uništili su grad Perzijanci; u XII st. stradao od potresa. Gradevine iz rim. doba: gradske zidine, na kojima su sačuvana vrata s lukovima, šest hramova, dva teatra, trijumfalni slavoluk, akvedukt, palače. Iz ranokršćanskog doba su tri crkve, ostaci biskupske palače i katedrale (iz poč. VI st.); to je centralna gradevina s velikom kupolom, koja leži na osam pilastara. Svaka strana crkve ima po pet vrata, osim istočne, na kojoj je produžetak s apsidom. Kasnije je na ruševinama katedrale sagradena mala bazilika. Iz arap. vremena je tvrdava (XII—XIII st.).

BOSSCHE, Balthasar van den, flamanski slikar (Antwerpen, 1681—8. IX. 1715), radio u Francuskoj i Antwerpenu. Slikao hist. prizore, genre i portrete. Na svojim slikama novelistički ilustrira prizore iz svagdašnjeg života, prikazujući liječnike, notare, slikare i kipare u njihovim radionicama.

BOSSE, Abraham, francuski bakrorezac, crtač, slikar i graditelj (Tours, 1602 — Pariz, 14. II. 1676). Jedan od najplodnijih franc. grafičara svoga vremena; njegov rad obasije oko 1500 listova, dijelom reproduktivnih bakroreza, a dijelom prizora iz života u doba Louisa XIII i Louisa XIV. U vrijeme, kad u franc. grafici prevladavaju utjecaji tal. barokne manire, B. ostaje dosljedno

kod realističkog shvaćanja, tako da njegovi radovi zadržavaju trajne vrednote kulturno-historijske dokumentacije. Na njegov razvoj utjecalo je grafičko djelo J. Callota, a prisne veze s matematičarom Desarguesom dale su mu pobuda za dublje ulaska u studiju perspektive. Obradujući tehnički perfektno teme i zbiranja iz svagdašnjice (dvorske svečanosti i povorke, seljačke scene, arhitekturu, dekoracije, intérieure, mušku i žensku modu) B. je stvaran do deskripcije, no pritom se ne odriče artističke interpretacije motiva. Od njegovih slika zanimljive su dvije, rađene na mramoru, u kojima je prikazao Moliérea i Armandu Béjard u glav. ulogama Moliérove komedije *Kačiperke*. Napisao *Traité des manières de graver en taille-douce...* (1645) i rasprave o perspektivi i geometriji.

BOSSI, I. Bartolomeo, talijanski slikar osrednjih kvaliteta, djelovao oko 1800 u Veneciji. God. 1776 izradio za cr

kvu u Krkavčima (selo u okolini Kopra) kompoziciju s prikazom Tridentinskog koncila, a za Franjevački samostan u Pazinu *Rodenje Kristovo*.

LIT.: *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 112 i 165.* B. F.

2. Giuseppe, talijanski slikar (Busto Arsizio, 17. VIII. 1777 — Milano, 9. XII. 1815), klasicist. God. 1806 osnovao s A. Appianiem galeriju slika *Brera* i *Museo archeologico* u Miljanu. God. 1807—09 kopirao Leonardićevu *Posljednju večeru*; posjedovao veliku zbirku umjetničkih predmeta (sada u venecijanskoj Akademiji). Svojom raznovrsnom aktivnošću utjecao na kulturni život Milana.

BIBL.: *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci, libri quattro*, 1810.

BOSTANIŠTE v. Mošorin

BOSTON, glavni grad savezne države Massachusetts, USA; matični grad anglosanske civilizacije u Americi. U njegovu predgradu Cambridge nalazi se univerzitet *Harvard*. Sačuvano nekoliko starih zgrada iz XVIII st.: *Christ Church*; stara vijećnica; *Old State House* (najstarija civilna gradevina u USA). U *Museum of Fine Arts* (osnovan 1870), jednoj od najvećih umjetničkih zbirka USA, nalaze se djela starih i modernih majstora svih slikarskih škola, skulpture, galerija tapiserija, keramika, metalni predmeti i zbirka orijentalne umjetnosti.

BOSWELL, Norman Gould, američki slikar (Halifax, N. S., Kanada, 10. IX. 1882—). Studirao u Halifaxu i Los Angelesu te kod H. W. Cannona. Živi u Kaliforniji; radi kompozicije u ulju i zidne slike u javnim ustanovama.

BOŠAN, Đorđe, slikar (Subotica, 17. X. 1918—). Završio 1946 Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu, na kojoj je sada docent. Izlagao samostalno, sa ULUS-om i sa grupom *Samo-stalnih*. Radi portrete, pejzaže, a najčešće mrtve prirode. Pozitivistički duh, dobar poznavalac zanata. Slika u hladnom suzdržanom koloritu, u širokim plohamama, docnije pojačava kontraste boja, ali zadržava čvrstu formu.

LIT.: *B. M. Protić, Dve izložbe*, NIN, 24. IV. 1955.

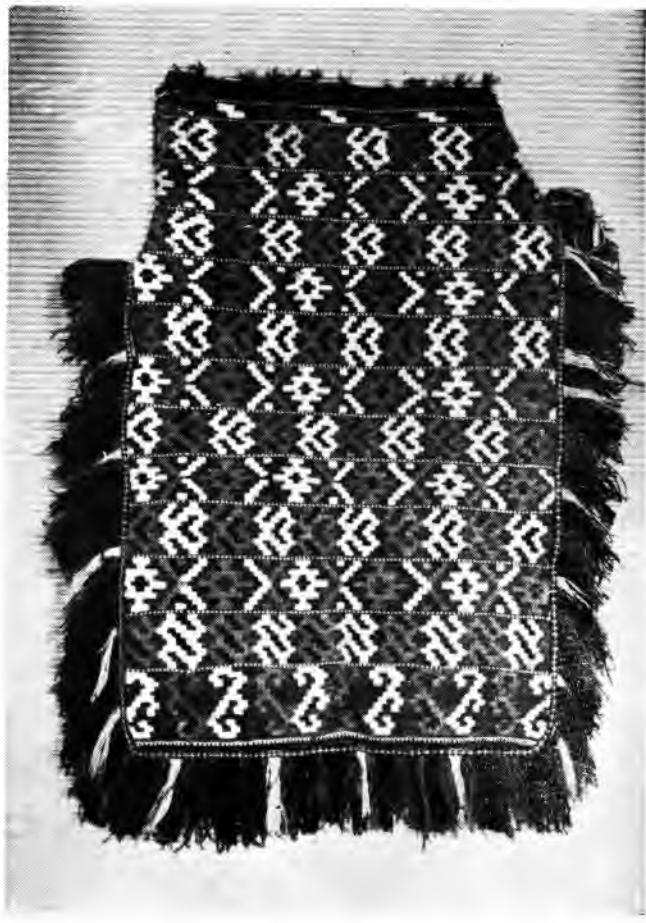
Mi. Pr.



ŽELJEZNIČKA STANICA SARAJEVO-NOVO



A. BOSSÉ
Portrait of a plump woman, bust



BOŠČA IZ ZAPADNE BOSNE

BOŠČA (tur. *böhçe*), u Bosni, ženski rubac za glavu, obično lijepo vezen, često predmet darivanja, osobito kod svadbe. B. je i pregača od vunene i pamučne prede u različnim bojama. J. B.

BOŠKOVIĆ, Đurđe, arhitekt i istoričar umetnosti (Beograd, 11. IV. 1904—). Posle diplomiranja na Tehničkom fakultetu (1928), duže vreme radio kao kustos Nar. muzeja u Beogradu (1930—39). Za docenta Tehničkog fakulteta izabran 1939; 1946 postao vanredni, a 1950 redovni prof. Arhitektonskog fakulteta, gde predaje istoriju umetnosti i istoriju arhitekture Srednjeg veka. Upravnik Arheol. instituta SAN (od 1955). Član Međunarodnog komiteta za istoriju umetnosti te mnogih stručnih komisija i odbora.

U naučnom radu B. pokazuje živ interes za različite probleme, počevši od umetničkog stvaranja najranijih vremena pa do savremene umetnosti. Ipak, glavna oblast njegovih proučavanja je srpski srednji vek, arhitektura i skulptura. Od svog prvog značajnijeg rada o arhitekturi manastira Manasije (1928) dosada napisao je, osim velikog broja rasprava, članaka i prikaza u domaćim i stranim publikacijama, i nekoliko obimnijih studija o srednjovjekovnim crkvama (Dečani, 1941; Gradac, 1951; Veluće, 1955). Rukovodio mnogim iskopavanjima, među kojima je najznačajniji njegov rad na otkrivanju Starog Bara, na čemu još uvek radi. Istakao se i u zaštiti spomenika kulture, te je konzervirao i restaurirao više srednjovjekovnih crkava među kojima Kalenić, Staro Nagoričino i Pećku patrijaršiju. Kao iskusni terenski radnik publikovao niz važnih izveštaja sa putovanja. B. je izdao i istoriju srednjovjekovne arhitekture, prvu knjigu te vrste kod nas. Učestvovao aktivno na mnogim međunarodnim kongresima i stručnim sastancima.

BIBL. (najvažniji radovi): *Manastir Manasija*, Arhitektura, 1928, str. 11—35; *Deux églises de Milutin — Staro Nagoričino et Gračanica*, L'art byzantin chez les Slaves, 1930, str. 195—212; *Kube nad pripratom manastira Kalenić*, Starinar, 1930, str. 156—174; *Osiguranje i restoracija monastira Patrijaršije u Peći*, ibid., 1933, str. 91—165; *Arheološke beleške iz Metohije i Prekoruplja*, ibid., str. 255—276; (sa S. Smirnovom) *Neobjavljene freske XII veka u vizantijskom manastiru Studenice*, ibid., str. 335—347; *Note sur les analogies entre l'architecture serbe et l'architecture bulgare au Moyen-âge*, Bulletin de l'Institut Archéologique Bulgare, Sofia 1935, str. 57—74; *L'église de la Mère-de-Dieu de Huovo*, Architecture, Starinar, 1936, str. 68—82; *Monumentalna srednjovekovna umetnost u Francuskoj*, Umet-

nički pregled, 1939, 3—4, str. 103—110; *Srednjovekovni gradovi u Vojvodini*, Vojvodina, I, Novi Sad 1939, str. 310—429; *Svetogorski pabirci*, Starinar, 1939, str. 71—104; *La sculpture de Dečani et la question du développement de quelques cycles iconographiques dans la sculpture médiévale de l'Italie Méridionale et de l'Occident*, Acti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini, Roma 1940, str. 37—47; *Grad Žrnov*, Starinar, 1940, str. 70—91; *Manastir Dečani*, Arhitektura i skulptura, Beograd 1941, str. 19—236; *Srednjovekovna umetnost u Srbiji i Makedoniji*, crkvena arhitektura i skulptura, Beograd 1948; (sa I. Zdravkovićem i dr.) *Spomenici kulture u Ovcarско-Kablarškoj klisuri i njenoj najbližoj okolini*, Starinar, 1950, str. 91—108; *Srednjovekovni spomenici severoistočne Srbije*, ibid., str. 185—218; (sa S. Nenadovićem) *Gradac*, Beograd 1951; *L'église de Ste. Sophie de Salonique et son reflet dans deux monuments postérieurs en Macédoine et en Serbie*, Archaeologia Jugoslavica, 1954; *Manastir Veluće*, arhitektura i skulptura, Starinar, 1955; *Istraživački, arheološki i konzervatorski radovi u Starom Baru 1951—1955 god.* Zbornik zaštite, 1956, str. 201—216; *Problem manastira sv. Dorda-Gorga*, Starinar, 1956, str. 73—82; *Orient-Byzantine-Macedoine-Serbie-Occident*, dans le domaine de l'architecture et des arts plastiques, Archaeologia Jugoslavica, 1956, str. 147—159; *Arhitektura srednjeg veka*, Beograd 1957; (sa V. Koratom) *Ratac*, Starinar, 1958 str. 39—75. S. Pet.

BOŠKOVIĆ, Ruder Josip, matematičar, fizičar, astronom i filozof (Dubrovnik, 18. V. 1711 — Milano, 13. II. 1787). Učio u Jezuitskom kolegiju u Dubrovniku, a od 1725 u Collegium Romanum u Rimu. Bio je nastavnik matematike na istoj ustanovi. Obavljao je raznovrsne diplomatske dužnosti za Dubrovačku Republiku, bio direktor optike za mornaricu, upravitelj zvjezdarnice na Breri u Milanu i t. d. — Uza svoj istraživački rad u oblastima matematike i fizike te uz filozofiju, B. je u više navrata rješavao i probleme iz arhitektonske i građevne statike: 1742 uz dva rim. matematičara istražuje uzroke pukotina na kupoli, a 1743 daje ekspertizu o stabilnosti tribune (apside) bazilike sv. Petra u Rimu; konzultiran je o statičkim problemima kod gradnje dvorske biblioteke (*Hofbibliothek*) u Beču, o nosivosti stupova *Panthéona* (crkve Ste. Geneviève) u Parizu. — Tal. nauka o umjetnosti smatra ove radove Boškovića početkom obradivanja građevne statike u arhitekturi.

BIBL.: *Parere di tre matematici sopra i danni che ci sono trovati nella cupola di San Pietro sul fine dell' anno 1742*, Roma 1742.

LIT.: M. Čelogović, Faust Vrančić i Rudjer Bošković, prvi hrvatski statičari, Vienac, 1944, br. 6—10. Z. Sa.

BOŠKOVSKI, Dančo Trpčev, ikonograf (Skopje, 13. VIII. 1913—). Završio školu za vizant. ikonografiju u Rakovici kraj Beograda. Od osnivanja srednjovjekovnog odeljenja pri Arheološkom muzeju u Skopju kopist fresaka za potrebe muzeja. N. P. T.

BOŠNJACI, selo jugoist. od Županje, Hrvatska. God. 1940 nadeno je u srednjovjekovnim grobovima 9 starohrv. naušnice, odnosno ulomaka naušnica od bronce i srebra. Naušnice su ukrašene filigranom, a pokazuju nekoliko tipova (naroskane, sa jednom i sa tri jagode). Naušnice tipa sa tri jagode, iako sigurno starohrvatske, pokazuju jači bizant. utjecaj. Čitav se nalaz može datirati u IX—X st. Jedan dio nalazi danas je u Arheološkom muzeju u Zagrebu, a drugi u muzeju Slavonije u Osijeku.

LIT.: Z. Vinski, Starohrvatske naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu, SHP, 1949, str. 28. M. Št.

BOŠNJAK, Melita, slikarica (Zagreb, 20. II. 1917—). Završila 1939 Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu kao dak V. Becića. Zbog studija bila u više navrata u Italiji i u Parizu. Sudjeluje, počevši od 1947, na izložbama ULUH-a, LIKUM-a i na saveznim izložbama. Prva njena ulja radena su više lazurnim bojama; kasnije su namazi boja pastozniji, a potezi kista širi i slobodniji. Radi potrete, pejzaže, rijed kompozicije. Među prve izložbene radove ide kompozicija sa omladinskim radnim akcijama *Zajek kraj Visokog* i portret *Starica*; slijede pejzaži (*Pejzaž iz Boke Kotorske*), portreti *Djevojčica*; *Dječak*; *Zena u istarskoj nošnji* i dr. — Bavi se i grafikom (*Iz Firence*; *Iz Venecije*) i ilustracijom književnih djela.

L. Boć.

BOŠNJANI, selo u Temničkom srezu, Srbija; nalazište rimskog bronzanog suda-krčaga ukrašenog graviranim pretstavama lišća i, ispod drške, reljefom orla koji drži u kandžama zmiju. Odličan rimski umetnički rad. Sada se čuva u Narodnom muzeju u Beogradu.

LIT.: M. i D. Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 204. M. Gn.

BOTEGA (tal. *bottega*, franc. *boutique*), naziv, koji u širokom značenju obuhvaća dućan, radionicu, spremište, magazin, kavanu, gostionicu, farmaciju, tiskaru i t. d. B. u sektoru likovnog stari je tal. naziv za radionicu umjetnika i artizana, a ujedno i za prodavaonicu umjetničkih djela. U Firenci se spominje Giottova b. kralj crkve Santa Maria Novella, pa Masacciova u Badi-i, Uccellova, Ghirlandajova i dr. U Veneciji su postojale botegе Bellinija

i Vivarinia, a kasnije Tiziana i Tintoretta. Iz botega razvili su se atelieri, likovne škole i akademije.

BOTH, Jan, holandski slikar (Utrecht, oko 1618 — 9. VIII. 1652). Učenik A. Bloemaerta; polazi mlad s bratom Andriesom u Rim, gdje mu postaje uzorom Cl. Lorrain. Na njegov način radi taj. pejzaže u romantičnim aspektima i sa štafažnim likovima. Po povratku u Holandiju nastavlja slikanjem pejzažnih motiva, u koje unosi mnogo sunčane svjetlosti i južnjačke topline.

BOTKIN, Mihail Petrovič, ruski slikar i grafičar (Moskva, 1839—1914). Učio na petrogradskoj akademiji; duže vremena živio u Rimu, gdje je slikao genre-priozore iz tal. života i biblijske kompozicije. Baviо se arheologijom i studijem rus. umjetnog obrta, koji je prikazivao na reprezentativnim izložbama.

BOTOŠ, selo u Tašmajdanu, Vojvodina, zasada jedino pre nadeno neolitsko groblje u Vojvodini. Njegovi nalazi pripadaju vinčansko-tordoskoj fazi vinčanske grupe (oko -2600). Radom ciglane i, delom, sistematskim iskopavanjem otkriveno je 18 celih grobova, od kojih jedan dvojni, i nekoliko (sigurno 3) oštećenih grobova. Mrtvi su sahranjivani u zgrčenom stavu, no orijentacija i položaj skeleta nisu bliže određeni. Kao darovi u grobovima, pored oruda od glaćanog kamena (sekira), nadeno je obilje grnčarije, uglavnom finije i ornamentisane, nekoliko primeraka plastike od gline i više amuleta od kamena, osobito gorskog kristala, od kojih su neki u obliku životinjskih glava. Materijal se čuva u Narodnom muzeju u Beogradu i Gradskom muzeju u Zrenjaninu.

LIT.: M. Grbić, Neolitsko groblje u Botošu kod Velikog Bečkereka, Starinar, 1933—34, str. 40—57. — M. Garašanin, Hronologija vinčanske grupe (dissertacija), Ljubljana 1951, str. 71—72. — M. i D. Garašanin, Arheološka nalazista u Srbiji, Beograd 1951, str. 102. M. Gn.

BOTT, Francis, njemački slikar i grafičar (Frankfurt a. M. 8. III. 1904—). Učenik O. Kokoschke; 1937 odlazi u Pariz, gdje izlaže s njem. antinacističkim slikarima (1938) i u *Salon des Traileurs* (1939). Samostalno izlagao u Parizu, Njemačkoj i Švicarskoj. God. 1953 izradio vitraile za kapelu u Reuxu (Calvados). U početku nadrealist, postepeno prelazi na apstraktno slikanje. Na njegovim slikama plohe su obilježene tvrdim, većinom crnim konturama. Na njegov izraz utjecao je F. Picabia.

BÖTTGER (Boettger, Böttcher), Johann Friedrich, njemački keramičar (Schleiz, 4. II. 1682 — Dresden, 13. III. 1719). August Jaki, izborni knez saski, naložio mu je da proizvede zlato i kineski porculan. Kod kemijskih eksperimentata proizveo je tvrdu smedu kameninu (*Böttcherporzellan*). God. 1709 usavršio je postupak proizvodnje bijelog tvrdog porculana. Njegov uspjeh kod tih eksperimentata doveo je do osnivanja manufakture porculana u Meissenu (v. *Porculan*).

BOTTICELLI, Sandro (Sandro di Mariano Filipepi), talijanski slikar (Firenca, 1444/45 — V. 1510). Uči isprva zlatarski nauk (možda se po svome majstoru-zlataru prozvao B.); sa 15 godina prelazi na slikarstvo, uči do 1467 kod Filippa Lippia i nastavlja u radionici braće Pollaiuolo. Od 1470 radi samostalno: trgovacki sud u Firenci poziva ga, da dopuni seriju *Kreposti*, koju je slikao A. Pollaiuolo. B. je naslikao *Snagu* (1476, Firenca, Uffizi), kod koje se već naslućuju sve karakteristike njegove umjetnosti (linearnost, nemirna kontura, zagasit kolor), iako je nastojao da se prilagodi slikama spomenute serije. Iz istoga je početnog razdoblja i *Poklonstvo kraljeva* (1475, London, National Gall.), u boji bogata *Madonna del rosario* (Firenca, Uffizi), *Uza-*

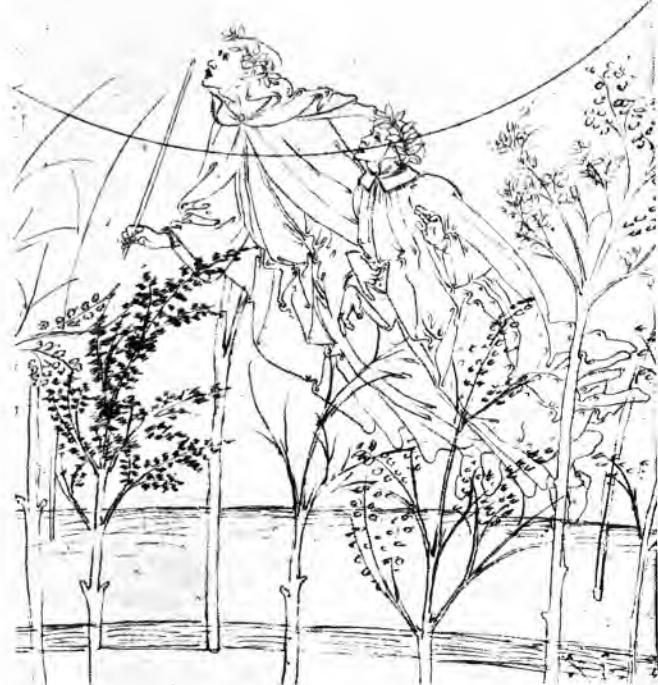
šašće Marijino

(1475, Pisa, katedrala), te freska s prizorima kažnjavanja zavjerenika protiv Medićevaca na pročelju Bargella (1478, uništeno). Dok ga Lippi odgaja u duhu religiozno-idealističkog shvaćanja slikarstva, B. spoznaje kod A. Pollaiuola osnove realizma i upućuje se u kanon kompozicije; Pollaiuolo je utjecao i na njegov crtež. U Botticellievim djelima odražava se i utjecaj A. Verrocchia i A. del Castagna. Sedamdesetih godina svraća na sebe pažnju slikama Bogorodice, koje imaju nježno-najivan i melankoličan izraz. Te su slike temelj njegove popularnosti i ugleda. Papa Siksto IV pozvao je 1481 u Rim najznačajnije tadašnje slikare (D. Ghirlandajo, P. Perugino, B. Pinturicchio, L. Signorelli, a među njima je i 37-godišnji B.), da freskama oslikaju stijene Sikstinske kapele. Unatoč općim stilskim podudaranjima s Ghirlandajovim kompozicijama u Sikstini, Botticellieve su figure mnogo življе, nježnije, a raspored u kompoziciji složeniji. Kod *Žrtve gubavca i Kazne Kore*, *Datana i Abirona* pokazuje B., koliko je na njega djelovala veličavnost rim. spomenika (simetrično raspoređene figure u kompoziciji, koje kruni fasada bazilike, odnosno Konstantinov slavoluk), dok je u *Scenama iz života Mojsijeva* pejzaž u prospektu mnogo slobodnije tretiran, a raspored likova u orientalnim kostimima (među njima i portret humanista M. Jamometovića) mnogo je ležerniji. Nemirna mašta Botticellieve opire se strogom stilu freske; on se ne može prilagoditi zakonima monumentalnog slikarstva, pa njegove zidne slike odskaču od drugih kompozicija u Sikstini nemirov, lomljennim linijama i težnjom da izraze unutarnje zbivanje likova.

— God. 1482 radi u Firenci niz zidnih slika (nisu sačuvane), kao



S. BOTTICELLI, Scene iz života Mojsijeva. Rim, Cappella Sistina
(M. Jamometović treći s lijeva)



S. BOTTICELLI, Ilustracija Danteova Raja. Berlin, Kupferstichkabinett

i oltarsku sliku za samostan S. Marco i više tonda (kružnim oblikom slike rado se služi i akomodira mu kompoziciju): *Madonna della Melagrana* (1487), *Madonna del Magnificat* (između 1482 i 1490; obje u Firenci, Uffizi) i dr. Narudžbe pritječu, njegovu umjetnost suvremenici iz 1480 označuju kao «snažnu, sa savršenim proporcijama», ali ga Vasari prekorava, da se umjesto slikanja bavi »kao čovjek kontemplativna umu objašnjavanjem Dantea. To je unijelo velik nered u njegov život. Već je ranije radio ilustracije za Dantea (veći dio crteža u Berlinu, Kupferstichkabinett, a manji u Rimu, Vatikanska biblioteka). U *Paklu* su figure žive, zgrčene, u *Cistiliju* oštire profilirane, a u *Raju* same figure u mirnoj ekstazi lebde u beskonačnosti prostora. U izdanju Dantea, koje je priredio C. Landino (Firenca 1481) rezao je Botticellieve crteže u bakar B. Baldini. — Sa Peruginom, Ghirlandajom i Filippinom Lippijem izveo je freske za *Villa dell'ospedale* kod Volterre (1483), a sâm 1485—86 freske u *Villi Chiasso-Macerelli* u Lemmiu (dva fragmenta, Lodovico Tornabuoni okružen slobodnim umjetnostima i Giovanna Tornabuoni-Albizzi u krugu Kreposti, u Parizu, Louvre); radene su prozirnim bojama, figure su u mirnim dostojaanstvenim pozama. Po fakturi ovim su alegorijskim

freskama srođne Botticellieve alegorije, nastale između 1482 i 1490, koje znače najviši domet njegova stvaranja: *Primavera* i *Rodenje Venere*; radio ih je po narudžbi Lorenza di Piero de' Medici za ljetnikovac *Villa di Castello*. Ove mitološke alegorije, koje nisu tematski novum u renesansnom slikarstvu (B. im je dao samo nov ikonografski sadržaj), razlikuju se od rim. alegorija Mantegne i od bakanalija i poganskih svečanosti, koje će dati iduće stoljeće: »Nije to dalek ideal antičkih tema, već dio živog poetičnog života predodžbi, koji je ovdje dan u ponešto ekskluzivnoj i precioznoj izvedbi« (M. Dvořák). U *Primaveri* (oko 1485, a po nekim 1478, Firenca, Uffizi) površina platna posuta je cvijećem, koje je slikano precizno prema prirodi. »S te pozadine izdižu se figure. Novi idealni tipovi još su jače istaknuti: izdužene djevojke dugih vratova i plosnatih grudi, mršave ruke u dekorativnim pokretima, koščatim, gotovo lomljivim prstima. Kod svih figura

dojam je da više lebde, nego što bi stajale. Odjeća je poput tanke koprene. Dubine kao da su namjerno izbjegnute, a plasticitet je sведен na minimum« (M. Dvořák). Uza sve te »nedostatke«, *Primavera* je poetičnom intonacijom, ustalašanim ritmom, elegancijom figura (Flora, Merkur, Gracije) i prigušenim tonalitetima u shemati-



S. BOTTICELLI, Poklonstvo kraljeva. Firenca, Uffizi



S. BOTTICELLI, Rodenje Venere. Firenca, Uffizi

ranom pejzažu (Leonardo naziva Botticellia slikarom »najtužnijih krajina«) jedno od najznačajnijih djela kasnoga quattrocenta. Vjerojatno je podloga za to djelo bila uvodna pjesma Fulgencijeva *Mythologicona*, a slikara je na temu inspirirao Poliziano, čija je *Giostra* bila tema druge alegorije, *Rodenje Venere* (1482, Firenca, Uffizi). Na shematisiranim zelenomodrim valovima iz školjke izlazi naga Venera, prototip melankolične botticellievskе plavojke, koja je u svojoj čistoci lišena svake čulnosti. Kolorit je sveden na jednostavne tonalitete, a kompozicija potpuno usredotočena na centralni lik božice. Na ova dva najznačajnija majstora djebla nadovezuju se alegorijski prikazi *Palada krovi Kentaure* (1482, Firenca, Pitti), koja slika ima simbolizirati pobedu firentinske diplomacije nad napuljskom, *Mars i Venera* (London, National Gall.) i *Calunnia d'Appelle* (1495, Firenca, Uffizi) prema Lukijanovu tekstu. Pod utjecajem fanatičnih propovijedi Savonarolinih napušta oko 1491 slikanje ant. tema kao grešnu i pogansku zabludu, te spaljuje vlastita »isprazna dijela«. Nakon smaknuća propovjednikova 1498 stvara gotovo isključivo sumorna djela; asketska ozbiljnost karakterizira njegove svetačke slike *Poklonstvo pastira* u Londonu, National Gall.; *Scene iz života sv. Zenobija* u Londonu, National Gall., u New Yorku, Metropolitan Mus. i Dresdenu, Gemäldegalerie; *Pietà* u Münchenu, Stara pinakoteka, 1498, i *Rodenje Isusa* u Londonu, National Gall., 1500, koje predstavlja povratak gotičkom ekspresionizmu i nosi Sandrov autograf s aluzijama na apokaliptičke prilike u Italiji. U ovim se djelima njegova kreativnost gasi.

Botticellieva umjetnost ne slijedi zbivanja u slikarstvu njegova vremena. Ona ostaje dosljedna svom izrazu počevši od *Sv. Sebastijana* (1473, Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.) preko *Judite, koja se vraća u Betuliju* (Firenca, Uffizi), *Krunisanja Marije* (Firenca, Accademia), *Poklonstva kraljeva* (oko 1478, Firenca, Uffizi), na kojoj se vjerojatno na desnom rubu slike javlja u assistenzi sam B., do potresne *Napustene* (Rim, Gal. Pallavicini). U njegovim portretima: *Giuliano de' Medici* (Bergamo, Accademia Carrara); *Mladic sa crvenom kapom* (London, National Gall.); *Čovjek s medaljom Cosima de' Medici* (Firenca, Uffizi) i dr. — svi likovi odražavaju sanjarsko-melankolično raspoloženje. »Konačno star, nesposoban za rad i zgrijbijen, te je morao hodati sa dva štapa, umro je u sedamdesetosmoj godini.« (Vasari). — Majstorov život i glavna djela padaju u doba mecenatstva Lorenza Magnifica. Njegova umjetnost ne žari izvan Toskane, a gotovo ni izvan Firence; jedini mu je pravi sljedbenik Filippino Lippi. Čitavim svojim djelom B. negira, da je cilj slikarstva objektivno prikazivanje prirode. On je predstavnik neoplatonizma: umjetnosti je cilj samo »lijepo«, nešto nestvarno, iznad prirode, nedohvatan ideal. Težiste je njegova rada u ekspresivnosti, koju postiže najvišim stupnjem senzibiliteta konture, čistom linijom, kojoj sve podređuje — u antinaturalističkom potezu, kojim stvara idealizirani tip figure te ga ponavlja i varira do manirizma. Valovita kontura i prozračna drapežija daju likovima izraz nestvarne ljepote i lišavaju ih svakog traga grube senzualnosti. U njegovim djelima vlada angelikovska lirska pasivnost, sanjarska zanesenost i tužna ozbiljnost. »Nikad ljepuškast, sa malo šarma ili čak atraktivnosti, rijetko točan u crtežu, rijetko zadovoljava u boji... Sve to čini Sandra Botticellia tako neodoljivim, da danas nemamo alternative, nego da ga obožavamo ili da zaziremo od njega« (B. Berenson). B. je na svoj način žrtva esteta i egzaltiranih obožavatelja svoga i novijega vremena. U XIX st. bio je glavni uzor prerafaelitima u Engleskoj, a A. C. Swinburne, J. Ruskin i naročito W. Pater deduciraju prvenstveno iz njegovih djela svoje estetske postavke.

VIDI PRILOG

LIT.: E. Steinmann, Botticelli, Bielefeld i Leipzig 1897. — J. B. Supino, Sandro Botticelli, Firenze 1903. — E. Schaefer, Botticelli, Berlin 1903. — F. H. Horne, Botticelli, London 1908. — A. Schmarsow, Sandro del Botticello, Dresden 1923. — Y. Yashiro, Sandro Botticelli and the Florentine Renaissance, London

1923. — Isti, Sandro Botticelli, London i Boston 1925. — A. Venturi, Botticelli, Roma 1925. — W. Bode, Sandro Botticelli, Stuttgart 1926. — M. Dvořák, Geschichte der italienischen Kunst, I, München 1927. — L. Venturi, Sandro Botticelli, Wien 1937. — J. Meuril, Botticelli, Paris 1938. — Y. Batard, Les dessins de Botticelli pour la Divine Comédie, Paris 1953. — Z. Ša.

BOTTICINI, Francesco, talijanski slikar (Firenca, 1446—22. VII. 1497). Učenik Neria di Bicci, sljedbenik firentinskih quattrocentista, naročito C. Rossellia i S. Botticellia. Njegova djela, pretežno oltarske slike, nejednakih su vrijednosti; drži se konvencionalnih shema kompozicije, ali pojedinim likovima podaje gracioznost i profinjenost.

BÖTTIGER, Karl August, njemački književnik i arheolog (Reichenbach, 8. VI. 1760 — Dresden, 17. XI. 1835). God. 1791—1806 direktor gimnazije u Weimaru. Pisao recenzije i objavio djela: *Sabina oder Morgenszenen im Putz Zimmer einer reichen Römerin* (1803); *Ideen zur Archäologie der Malerei* (1811); *Amalthea oder Museum der Kunstmystologie* (1820—25).

BOUCHARD, Henri, francuski kipar (Dijon, 13. XII. 1875—). Učenik F. Damerona i L.-E. Barriasa. God. 1901 dobiva *Prix de Rome*. Radi pretežno portrete i javne spomenike. U svojim djelima, koja su obilježena naturalističkom vjernošću i brižljivom deskripcijom, veliča franc. prošlost. Ostaje izvan novih kretanja u umjetnosti u poč. XX st. i ustrajno slijedi tradicije akademizma XIX st.

DJELA: Spomenik Lamartineu i V. Hugo u Strasbourg; statue *Arhitektura i Skulptura* na ulazu u bivši muzej Luxembourg u Parizu; statua kardinala Dubois u crkvi Notre Dame u Parizu.

BOUCHARDON, Edme, francuski kipar (Chaumont, 29. V. 1698 — Pariz, 27. VII. 1762). Uči kod oca i kod kipara G. Coustoua, a u Rimu (1723—32) studira i kopira djela ant. skulpture. U službi Louisa XV i mnogim oficijelnim funkcijama radi portretna poprsja, statue (Louis XIV), sakralnu skulpturu (Krist; Bogorodica i apostoli u crkvi St. Sulpice), konjaničke spomenike (Louis XV), nadgrobnu plastiku, fontane (rue de Grenelle) i dekorativne figure za kraljevske rezidencije. U njegovoj maniri odražuje se duh rokokoa, koji B. nastoji prevladati reminiscencijama na ant. forme. Po ovom nastojanju njegov je izraz karakterističan za prelaznu fazu iz rokokoa u klasicizam.

BOUCHE, Georges-Pierre-Hippolyte, francuski slikar (Lyon, 24. I. 1874 — V. 1941). Nakon studija arhitekture u Lyonu



E. BOUCHARDON, Fontana u Rue de Grenelle u Parizu

i kod P. Blondela u Parizu posvećuje se slikarstvu. Prvi put izlaže 1902 u *Salon des Indépendants*; radi mrtve prirode, aktove, pejzaže i intérieure. Njegovu maniru slikanja gustim namazom prihvata i usavršuje A. Dunoyer de Ségonzac.

BOUCHER, François, francuski slikar i bakrorezac (Pariz, 29. IX. 1703—30. V. 1770), glavna ličnost u slikarstvu doba Louisa

F. BOUCHER, *Dijana poslije kupanja*. Pariz, Louvre

XV; njegovo djelo znači konačnu transformaciju pompozno-monumentalnog stila Louisa XIV u intimni rokoko. Bakrorez uči kod svog oca Nicolasa Bouchera i J.-F. Carsa, a slikanje kod F. Lemoinea. Od 1721 datiraju njegovi prvi grafički radovi, među kojima bakrezi po djelima A. Watteaua, koji utječe na njegov razvoj. God. 1727 polazi u Italiju (Rim, Venecija); po povratku u Pariz postaje favorizirani slikar mondenih krugova i portretist žena iz društva. Već 1731 je »agrégé« akademije, u kojoj postepeno stjeće sva zvanja (član, profesor, rektor, direktor). Od 1734 radi za manufakturu tapiserija u Beauvaisu kartone s motivima, tipičnim za duh rokoka (ljubavne i mitološke scene, *chinoiseries*, amoreti, ornamenti, girlande); jednake motitive ostvaruje i za parisku manufakturu *Gobelins*, kojom upravlja 1755—65, kad postaje »peintre du roi«. Produktivnost mu je golema: oko 1000 slika i dekoracija, oko 10.000 crteža i velik broj nacrta za proizvode umjetnog obrta. Najviši domet dosegao je u dekorativnim

kompozicijama za pojedine ambijente: *Aurora i Kefal* (Pariz, Hôtel de Soubise), *Vulkanova kovačica* (dvorac Marly, kraljičina spavača soba), *Četiri godišnja doba* (strop u dvoru Fontainebleau), te stropne dekoracije u tehnici grisaille u Versaillesu. Štićenik markize Pompadour, koja mu je nekoliko puta bila model, obasipan iskazima naklonosti dvora i visokog društva (»peintre nourri de roses«), B. živi u atmosferi, u kojoj njegov talent stalno oscilira između tendencije da se izrazi na svoj način iskreno, ili da se prepusti struji mode zadovoljavajući kupce dopadljivim, gracioznim i erozičnim slikama, koje u prividnoj bezazlenosti idu do granica lascivnosti. S malim varijacijama ponavlja galantne, mitološke, bukoličke i pastoralne motive s nagim božicama, pastircima i amoretimi, namijenjene za salone, budoare i spavaće sobe. Boucherovo je djelo odraz sredine i ukusa feudalnog sloja u posljednjem činu njegove igre uoči Revolucije. U grafici obrađuje jednake teme kao u slikama, a usto ilustrira Moliereu

F. BOUCHER, *Pastoral*. Pariz, Louvre

i romane, radi nacrte za ukrasne predmete (vaze, paravani, abažuri) i kazališne dekoracije za parisku Operu. Crtež mu je lak, kompozicija harmonična, a kolorit ono glavno, čime postiže svoj osobiti izražaj: boje su mu svijete i nježne, a ružičasti inkarnat aktova topao; sve zadatke rješava virtuznom lakoćom.

Povodom izložaba u Salonu o njemu su pisali D. Diderot i F. M. Grimm, koji ga jednom oštro osuduju, a drugi put prekomjerno hvale. Od doba Revolucije pa do Louisa-Philippea osporava mu se svako značenje. Pravilnu ocjenu daju mu braća Goncourt, a u novije vrijeme E. Faure, po kojem je B. bio »dekorater u službi tiranskog mondenstva i zarobljenik vladarev«. — Među njegovim učenicima i sljedbenicima bila je čitava plejada osrednjih slikara (P.-A. Baudouin, J.-B.-H. Deshays, Ch.-M.-A. Challe), ali i H. Fragonard.

DJELA: Rinaldo i Armida; Dijana poslije kupanja; Jupiter i Kakista; Otmica Europe; Venera kod Vulkana (sve u Parizu, Louvre); Izlaz sunca; Zalaz sunca; Pastir i usnula pastirica; Venera i Kupido; Parisov sud; Trijumf Amfitrite (sve u Londonu); Venera; Merkur i Amor; Madame Pompadour; Dijana na odmaranju (sve u Berlinu); Leda; Trijumf Galateje; Venerino toaljetu (sve u Stockholmu); Alegorija glazbe (Washington).

LIT.: E. i J. Goncourt, Boucher, Paris 1862. — A. Michel, François Boucher, Paris 1886. — G. Kahn, François Boucher, Paris 1905. — C. M. Barine, A court painter and his circle, London 1913. — P. de Nolhac, Boucher, premier peintre du roi, Paris 1925. — M. Feraille, François Boucher, Paris 1925. S. Bić.

BOUCHOT, Henri, francuski historik umjetnosti (Beure kod Besançona, 1849 — Pariz, 1906). Konzervator u Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale u Parizu i član Académie des Beaux-Arts. Pripremio mnoge izložbe, tako i izložbu franc. primitivaca (1904).

BIBL.: Portraits au crayon de XVII^e et XVIII^e siècles, 1884; Livre, 1886; J. Calot, 1890; Livres à vignettes, 1891; Epopée du costume militaire français; Femme anglaise et ses peintres; Deux cents incunables du Cabinet des estampes.

BOUDA, Cyril, češki slikar i grafičar (Kladno, 14. XI. 1901—). Studirao kod F. Kysele na školi za umjetnost i obrt u Pragu i na Akademiji likovnih umjetnosti kod M. Švabinskog. Prof. na Karlovu univerzitetu u Pragu. Slika pejzaže, mrtve prirode i dr. u ulju i akvarelu. Posvetio se ilustriranju knjiga (Cellinieva Autobiografija; Andersenove priče) i grafici. Njegov je likovni izraz realističan i oslanja se na precizan crtež; ipak nije lišen fantazije i osjećaja za monumentalnost, što dokazuju njegovi nacrti za tapiserije.

BOUDEWYNNS, Adriaen Frans v. Baudewyns, Adriaen Frans

BOUDIN, 1. Eugène-Louis, francuski slikar (Honfleur, 13. VII. 1824 — Pariz, 8. VIII. 1898). Sljedbenik pejzažista barbizonske škole, učenik F. Milleta. Plenerist, slikar marina i motiva iz lučkog života (Normandija, Bretanja, Holandija); daje ih u bogatim preljevima svjetlosti i kolorističkim vibracijama atmosfere kao neposredne doživljaje. (»Tri poteza kistom u prirodi više vrijede nego dva dana rada u atelieru.«) Njegovo pravo značenje kao jednog od prethodnika impresionizma utvrđeno je tek u novije vrijeme. Djelovao je na mlađog C. Moneta, koji je izjavio, da samo Boudinu zahvaljuje, što je postao slikar.

2. Thomas, francuski kipar (Pariz, 1575—24. III. 1637). God. 1610 radio bareljeve za kor katedrale u Chartresu; 1617 izradio velik kamen za parisku gradsku vijećnicu (1871 uništen požarom). Izradio nadgrobn spomenik Dijani Francuskoj, kćerki Henrika II (sada u opatiji u St. Denisu). Jedan je od prvih franc. kipara, u čijim djelima dolazi do izražaja duh ranog baroka.

BOUGUEREAU, William-Adolphe, francuski slikar (La Rochelle, 30. XI. 1825—18. VIII. 1905). Studirao u Parizu i Rimu. U doba velikih previranja u franc. slikarstvu XIX. st. ostaje dosljedan konvencionalnom akademskom načinu slikanja



W. A. BOUGUEREAU, *Les Oreades*. Patiz, Louvre

(aktovi, portreti, kompozicije, dekoracije). Njegov pomodan i dopadljiv eklekticizam stjeće oficijelna priznanja Drugog carstva i Treće republike i nagrade u Salonima. Kao prof. pariske Ecole des Beaux-Arts (od 1876) nastojao je, jednakim kao A. Cabanel i dr., održati svoj način usprkos novim strujama, koje se tada javljuju u franc. slikarstvu. U njegovu ateliju radio je neko vrijeme N. Mašić.

BOULANGER, Louis, francuski slikar i litograf (Vercelli, Italija, 11. III. 1807 — Dijon, 7. III. 1867). Učenik A. Dénérije, prijatelj V. Hugo, jedan od sudionika u pokretu franc. romantizma, koji se 1830 buntovno suprotstavio preživjelim shemama akademskog klasicizma.

Slikar hist. kompozicija (*Mazepa; Trijumf Petertrake*) portretist (A. Dumas, otac i sin; H. Balzac), litograf i ilustrator djela V. Hugoa.

BOULÉE, Étienne-Louis, francuski graditelj (Pariz, 12. II. 1728—36. II. 1799). Izraziti protivnik rokokoa, kojemu je suprotstavljaо klasicistička naziranja o potrebi usvajanja elemenata antičkoga rimskog graditeljstva. U Parizu je sagradio Hôtel de Brunoy, Hôtel Thun i Hôtel de Monville, a u pokrajini nekoliko dvoraca.

BOULENGER, Hippolyte, belgijski slikar i bakropsicac (Tournai, 3. XII. 1837 — Bruxelles, 4. VII. 1874). Učenik F.-J. Nanteza na akademiji u Bruxellesu. Od 1863 živio u Tervuerenu kod Bruxellesa; jedan od osnivača *Tervuerenske škole*, blize franc.



E.-L. BOUDIN. *Luka u Bordeauxu*



A.-CH. BOULLE, Komoda

barbizoncima. Na njegov razvoj utjecala su djela Th. Rousseaua, J.-F. Milleta i G. Courbeta. Ubraja se među najistaknutije belgijske pejzažiste novijeg vremena. Motive je nalazio u šumama, bavarskoj dolini i na obali Meuse. Među njegovim bakropisima ističu se 4 lista za *Uylenspiegela* C. de Costera.

BOULLE, franc. pokućstvo, redovno izradeno od skupocjenog drva (ebanovina), ukrašeno intarzijama od sedefa, bjelokosti i kornjačevine, te cizeliranom broncom. U plosnatim ornamentima prikazivalo se drveće, cvijeće, voće, životinje, vase, lovovi i bitke. Naziv je dobio po ebenistu, majstoru-stolaru André-Charlesu Boullu (1642—1732), koji ga je izradio, većinom prema vlastitim nacrтima, po narudžbi Louisa XIV za njegove dvorce. Na ljeplji su primjeri oyoga pokućstva nastali u razdoblju između 1690 i 1710.

LIT.: A. Feulner, *Kunstgeschichte des Möbels*, 1930.

BOULLE, André-Charles, francuski majstor pokućstva (Pariz, 11. XI. 1642—28. II. 1732). Jedan od umjetnika-stolara, koji je zanatsku izradbu podigao do umjetničke struke. Od 1672 u službi Louisa XIV kao *Ébéniste du Roy* radi namještaj i interiјure u Versaillesu, Louvreu, St. Clodu i Fontainebleau-u. Njegovo je pokućstvo jednostavnih i masivnih oblika, radeno od skupocjenog drva (ebanovina), bogato rezbareno, s reljefnim sitnim figurama i ornamentima od metala, te ukrašeno intarzijama od kornjačevine, sedefa, bjelokosti i dr. Ovaj stil pokućstva dobio je po njemu naziv *Boullé*.

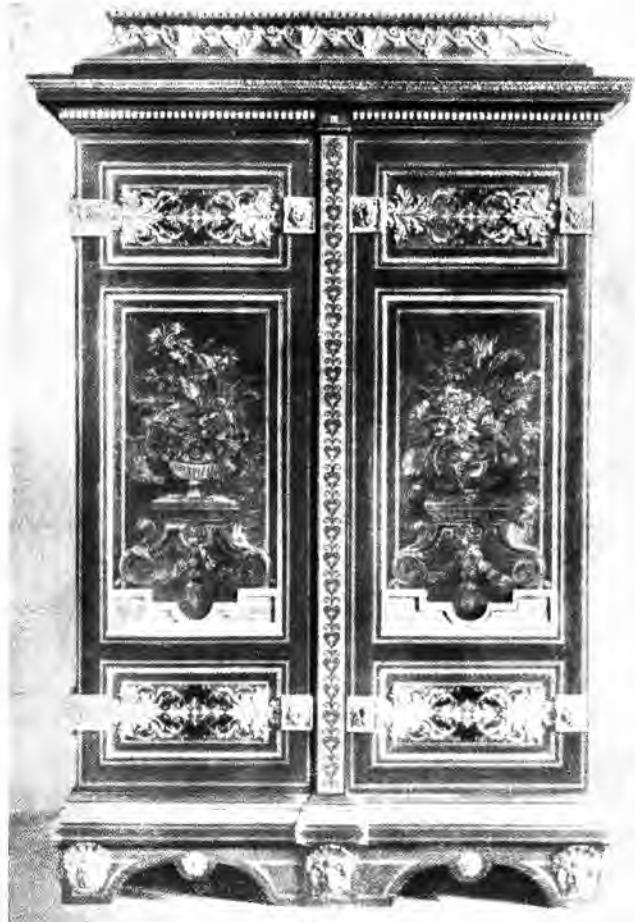
LIT.: F. de Salverte, *Les Ébénistes du XVIII^e siècle*, Paris 1934—35.

BOUMANN, Johann, holandski graditelj (Amsterdam, 1706 — Berlin, 1776). Na poziv Friedricha Wilhelma I dolazi 1732 u Berlin, gdje postaje vrhovni građevni upravitelj. U Potsdamu podigao Holandsku četvrt, Berlinska vrata i vijećnicu, sudjelovao kod gradnje dvorca Sanssouci. U Berlinu sagradio t. zv. staru katedralu 1747—50 (koju je 1817 pregradio Schinkel) i od 1748—53 univerzitet, a osim toga još neke crkve i kasarne. Płodan graditelj, ali bez invencije, koji je slijedio Palladijev klasicizam.

BOURDELLE, Émile-Antoine, francuski kipar i slikar (Montauban, 30. X. 1861 — Vésinet, kraj Pariza, 1. X. 1929). U radionicici svog ujaka klesara upoznao je klesarsku vještinsku i otkrio u sebi prve umjetničke pobude. Kasnije je sjećajući se te radionice volio isticati, da je solidno svaldavanje obrta bitno za svakog umjetnika i ona baza, na kojoj su nastajale i rasle velike umjetnosti prošlosti. Sa 15 godina odlazi na umjetničku školu u Toulouse, a 1884 upisuje se na akademiju u Parizu i radi u klasi A. Falguiérea. Napratisit, uporan i siguran u sebe B. odbija da slijedi konvencionalni akademski izraz i ubrzo dolazi u sukob s učiteljem. Napušta akademiju i osniva vlastiti atelier. Nekoliko radova izloženih oko 1890 privlače pažnju A. Rodina i ovaj ga poziva u svoj atelier za pomoćnika. Time počinje dvanaestogodišnja plodna suradnja dvaju majstora, u kojoj je B. uspio sačuvati samostalnost i formirati svoj originalan izraz toliko oprečan Rodinu, da oni predstavljaju dva krajnja pola novijeg franc. kiparstva. B. kaže: »Čim sam mogao izmjeriti krivulju Rodinova genija, prestao sam se smatrati njegovim učenikom.« Zajednička im je sklonost prema bogatoj umjetničkoj baštini Francuske, koju

otkrivaju na fasadama romaničkih i gotičkih katedrala. Ali dok Rodin traži motive, B. je zadivljen slikom cjeline, divnim skladom detalja, arhitekturom odnosa, rastom i ritmom masa. Prvi radovi nose ipak neosporne tragove Rodinova utjecaja, kao mramorna grupa *Mère et enfant* (1897) te spomenik *La Défense* u Montaubanu (1898). God. 1900 nastala je *Glava Apolona*, prelomno djelo u razvoju Bourdellea i odlučna etapa na putu njegova osamostaljenja. Shvaćena sumarno ona je sušta suprotnost Rodinovoj analitičkoj metodi. Sam Rodin izjavio je za ovu glavu kasnije: »Da sam to vido, kad mi je bilo 20 godina, danas bih bio sasvim drugi kipar.« B. pak piše: »Izmaknuo sam Rodinu zadržavši od njega samo temelj analize, ali ne i cilj, do kojega bi je on doveo. Sve se moje sinteze protive zakonima, koji upravljaju njegovom umjetnošću.«

Otkriti nove skulptorske valeure značilo je dati skulpturi čvrstoču unutarnje konstrukcije, stvoriti logičnu arhitekturu odnosa, povezati mase. B. kaže: »Došlo je vrijeme da se gradi. Modelirati znači uništavati, graditi znači stvarati.« Trebalо je opet naći zakon monumentalnosti, trebalо je povezati konstruktivnu vrijednost skulpture s njenom klasičnom vrijednošću. B. to ostvaruje gomilajući mase grubog, gotovo neobradenog materijala, nabacujući plohe i rušći linije te tako stvara svijet statičkih ekspresivnih forma, koje imaju nešto od sapete i sugestivne snage starih asir. i egipat. skulptura. Formalna virtuoznost ustupa mjesto formalnoj ekspresiji. Tretman materijala nije ovisan o temi i često je u suprotnosti s lirske sadržajem skulpture. Upravo u ovoj dinamici, u unutarnjem rasponu između sadržaja motiva i formalnog izraza, u toj medusobnoj napetosti leži bit i sugestivnost Bourdellevih kipova. Ljubav prema gotici uđalila ga je od klasične umjetnosti. Grč. hramu B. pretpostavlja gotičku katedralu, koju smatra vrhuncem stvaranja i najvišom sintezom kreativnog ljudskog duha, uzorom posebne ljepote i harmonije, gdje su svи detalji podvrgnuti svjesnom htijenju jedinstvenog i monumentalnog sklada konstrukcije. U nizu djela inspiri-



A.-CH. BOULLE, Ormar

ranih klasičnim temama B. svjesno odbacuje ant. uzore kao i impresionističku tehniku Rodina: *Palada Atena* (1905); *Heraklo strijelac* (1909); *Umirući Kentaur* (1914); *Bakantica s Erosom* (1920); *Penelopa*; *Safpo uz liru* (1925); *Otmica Europe* (1929) i dr. simboli

su novog shvaćanja biti i funkcije skulpture. Arhitektonsko tretiranje skulpture čini Bourdelle kiparom prvenstveno monumentalne plastike i dekorativnih reljefa. God. 1918—23 radi spomenik generalu Alvearu za Buenos Aires, čije podnože flankiraju figure *Gvorljivost*, *Akcija*, *Pobjeda i Mir*, zatim spomenik *Poljska epopeja* s likom A. Mickiewicza, *Francuska pozdravlja Ameriku*, spomenik palim rudarima Montceaules-Mines, friz *Rodenje Venere* (1925—26) na klizalištu u Marseilleu, spomenik mrtvima u Carmouxu, *Skidanje s križa* na crkvi u Raincyu i dr.

U Bourdelleovom opusu posebno mjesto zauzimaju portreti suvremenika i poprsja hist. ličnosti, radeni poput naturalističkih studija i definitivni u svojoj asketskoj jednostavnosti. Tako poprsje Koeberlēa (1914), A. Francea (1921), A. Perreta (1923), J.-A.-D. Ingres-a, Beethovena i dr., koji su kao i većina njegovih djela iz-



E.-A. BOURDELLE, *Autoportret*
New York, Museum of Modern Art

vedeni u bronci. B. je ostavio mnoštvo skica, crteža, ilustracija za knjige (G. Flaubert, *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* i dr.), i divnih pastela, koji su nastali uglavnom u vrijeme, kad je zbog reumatizma ruku pet godina bio prisiljen da napusti modeliranje u glini. U nastojanju da se približi arhitekturi B. se još 1912 prihvatio zadatka da dekorira Perretovo parisko kazalište Théâtre des Champs-Elysées. Za fasadu radi velik reljef *Apolon i muze te alegorije: Tragedija, Komedija, Ples, Muzika, Skulptura i Arhitektura*, dok je unutrašnjost ukrasio freskama, stvorivši nerazdruživo umjetničko jedinstvo i sintezu sa samom arhitektonskom zamisli.

Izlagao je rijetko. Prvi put se javio oko 1880 u *Salon des Artistes Français*, a zatim u *Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts* u Parizu. God. 1909 izlaže u Pragu, a u povodu otvaranja Palače lijepih umjetnosti u Bruxellesu priređena je velika izložba njegovih radova. Pisao je eseje o umjetnosti i posebno mnogo o Rodinu. God. 1937 izdana je u Parizu knjiga, u kojoj je sakupljen sav književni rad Bourdelleov pod naslovom *Sculpture et Rodin*.

LIT.: M. Pays, Antoine Bourdelle, *L'art et les artistes*, 1923, 7. — K. Parks, Bourdelle, *Art in America*, 1924, 12. — L. Gillet, *The Bourdelle Exhibition of Sculpture*. The Art Gallery Magazine, New York 1925. — Ista, *Notices sur Bourdelle*, *La Revue d'art*, X, 1928. — A. Fontainas, Bourdelle, Paris 1930. — J. Alazar, Antoine Bourdelle, *Dedalo*, 1930—31, 11. — J. Girou, *Sculpteurs du Midi*, Paris 1938. — Z. D.

BOURDICHON, Jehan, francuski iluminator i slikar (Tours, oko 1457—1521). Djeluje u prelaznom razdoblju, kad duh gotike u iluminaciji, karakterističan po idealizaciji i stilizaciji figura, ustupa mjestu novom renesansnom shvaćanju, koje se kod Bourdichona očituje u realizmu flamanske provenijencije. Glavno mu je djelo *Livre des grandes heures d'Anne de Bretagne* (Pariz, Bibliothèque Nationale) s iluminacijama, koje po finoci izradbe idu među najznačajnija djela franc. slikarstva u početnoj fazi



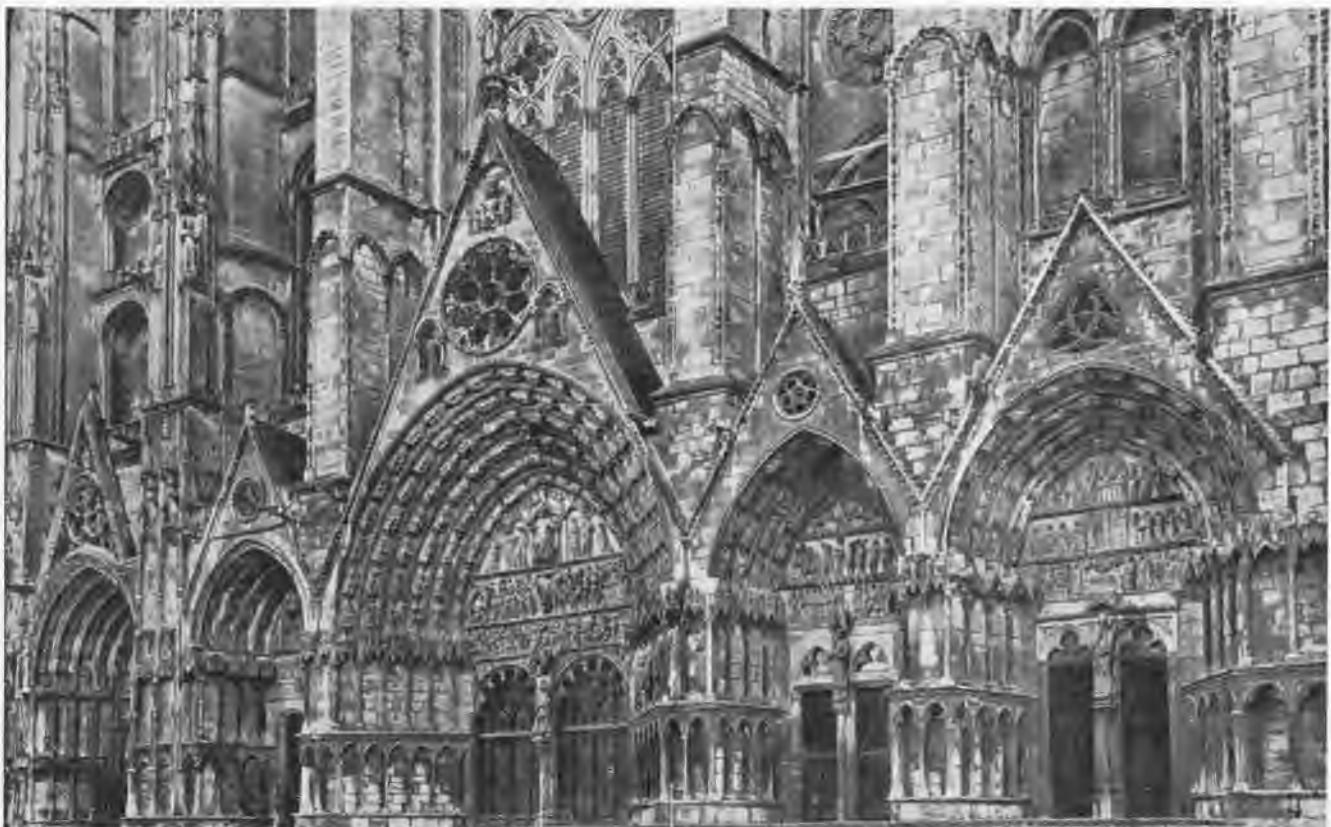
E.-A. BOURDELLE, *Heraklo strijelac*

renesanse. «Bourdichonove su minijature obilježene izvanrednim sjajem boja, znalački su komponirane i crtane, u njima su najvećom pažnjom zahvaćeni i najsitniji detalji, pa je shvatljivo, da su oduševljavale umjetnikove suvremenike. U cijelosti i povrh svega B. je krajnje vješt realizator, ako se hoće i virtuozi, i to u većoj mjeri nego li majstor stvarač» (P. Durrieu). Na temelju stilskih analiza Bourdichonu se pripisuju neke sakralne slike i niz iluminacija.

BOURDIN, Michel, francuski kipar (Orléanais, oko 1585—?, oko 1645), od 1609 u Parizu. God. 1617 preuzeo restauri-



E.-A. BOURDELLE, *Ples*. Pariz, Théâtre des Champs-Élysées



BOURGES, Zapadni portal katedrale Saint-Étienne

ranje srušenog nadgrobnog spomenika Louisa XI u crkvi Cléry-sur-Loire.

DJELA: Kip Madone (Orléans, katedrala) — signiran *Aurelius Michael Bourdin fecit*; dva klesana kipa za crkvu St. Gervais (Pariz); nadgrobni spomenik generalnom blagajniku Jeanu Bardeau-u u crkvi (Nogent-les-Verges); nadgrobni spomenik Pierreu Dauvetu (St. Valérien). Pripisuje mu se i kip velikog priora Amadora de la Porte (Pariz, Louvre).

BOURDON, Sébastien, francuski slikar i bakrorezac (Montpellier, 2. II. 1616 — Pariz, 8. V. 1671). U 18. godini dolazi u Rim, gdje na njega utječe umjetnost N. Poussina i Cl. Lorraina. Po povratku u domovinu živi većinom u Parizu, gdje je 1648 jedan od osnivača Akademije; nekoliko godina boravi u službi šved. kraljice Kristine u Stockholmu. Radio je slike s mitološkim, hist. i sakralnim temama, no glavna mu je struka bila portret. Kao portretist pokazuje tendencije za realističkom karakterizacijom; u genre-slikama s prizorima iz svagdašnjeg života (motivi s vojnicima, ciganima i prosnjacima) njegovo je realističko naziranje provedeno dosljedno, a u fakturi blizo flamskom. Po tome je B., zajedno s braćom Le Nain, naročita pojava u franc. slikarstvu, koje u XVII st. ima pretežno barokna patetična i dekorativna obilježja. Bourdonov smisao za stvarno i trijezno likovno tretiranje motiva objašnjava se i njegovim kalvinističkim uvjerenjem, oprećnim svemu onome, što je bilo izražavano u pompi jezuitskog baroka. Izradio je, u jednakom duhu, i niz bakroreza i bakropisa.

BOURGES, glavni grad franc. departmana Cher. Galski *Avaricum*, za cara Augusta glavni grad Akvitanijske provincije, a u Srednjem vijeku pokrajine Berry. Osim galo-romanskih ostataka i srednjovj. zidina nalazi se u gradu katedrala, građena od XII do XVI st., jedan od najlepših spomenika gotičke umjetnosti u Francuskoj. Osnova katedrale pripada ranoj gotici, u kojoj još nisu stabilizirani svi elementi tlocrta i konstrukcije. U Bourgesu je usvojen tlocrt pariske katedrale Notre-Dame, ali je ispušten transept; visinski raspored pripada prelaznom tipu od bazilike na dvoransku crkvu (srednji je brod najviši, a po dve bočne brode sa svake strane snizuju se sukcesivno). Vrijednost ove katedrale predstavljaju spomenuta originalna rješenja kao i stilске karakteristike, koje variraju od ranogotičke robustnosti do virtuznosti konstruktivne strukture. Zapadni portal ističe se osobito

bogatom razvedenošću i plastičnim ukrasima. — Iz doba renesanse potjeće palača Jacquesa Coeura, a iz doba klasicizma nadbiskupska palača, koju je sagradio Pierre Bullet.



BOURGES, Kor katedrale

BOURGUIGNON v. Courtois, Jacques

BOURGUIGNON D'ANVILLE, Hubert-François v.
Grae elot, Hubert-François

BOUSSEAU, Jacques (u Španjolskoj zvan **Jacobo Buso**), francuski kipar (La Crêpelière u provinciji Poitou, 17. III. 1681 — Španjolska, 13. II. 1740). Učenik N. Coustoua. God. 1728 postao prof. na Academie Royale u Parizu. Od 1738 radi u Španjolskoj kao dvorski kipar Filipa V. Jedan od sljedbenika kasnobarokne skulpture.

DJELA: *Izručenje ključeva Petru* (relej u kapeli Noailles pariske Notre Dame); u Versaillesu skupina *Flora i Žefir* kraj Trianona i alegorijske figure *Veličinost i Vjera* za dvorskiju kapelu (sada u Dôme des Invalides). Radio također za dvorce La Muette i Marly.

BOUSSINGAULT, Jean, francuski slikar i grafičar (Pariz, 1883—1943). Učio u *Ecole des arts décoratifs* i u *Académie Julian*, 1906—10 radio zajedno sa Dunoyerom de Segonzacom. Prvi put izlagao 1909 u *Salon des Indépendants*. Suradivao u satiričkom listu *Le Temoin*, radio litografije s motivima iz pariskih boulevardova, gvaševe s vedutama Londona, bakropise i litografije sa scenama iz pariskog života. — Boussingaultovi radovi nisu bili poznati u cijelini, pa je tek retrospektivna izložba u *Mus. des arts décoratifs* u Parizu otkrila njegov umjetnički lik. — Povezao se sa Segonzacom, L.-A. Moreauom i J. Marchandom u grupu neorealista. Njegova paleta, u početku tamna, pod utjecajem Gauguina postaje bogatija, no B. ne gubi svoj lični izraz. Toplom i prigušenom svjetlostu modelira oblike kao impresionisti. B. prikazuje humor, dekadansu i ravnodušnost suvremenog života, trke, velike barove, elegantne Parižanke oko 1930, aktove u godinama prije Prvoga svjetskog rata. Linija mu je mekana, katkad suha (*Le violoniste*); njegovim mrtvim prirodama pejzaž je kadšto štafaža. Izveo je dekoracije za kuću P. Poireta i za kazalište u Palači Chaillot (1937). Ilustrirao je *Tableau des courses*, *Spleen de Paris* i *D'après Paris* Léon-Paula Farguea.

LIT.: A. Dunoyer de Segonzac, L.-A. Moreau, A. Villeboeuf i V. Barbey, Boussingault, Pariz 1944. — B. Dorival, Les étapes de la peinture française contemporaine, III, Pariz 1946. — Cl.-R. Marx, Boussingault, Dictionnaire de la peinture moderne, Pariz 1954.

BOUTS, 1. Dierick (Dirk, Thierry), holandski slikar (Haarlem, oko 1415 — Louvain, 6. V. 1475). Svojim se jedrim i prirodnim likovnim izrazom nadovezuje na umjetnost braće Van Eyck i R. van der Weydena; jedan je od predstavnika pučkog realističkog shvaćanja holand. kruga, koje se od prvotne deskriptivnosti razvija do pune snage dubokog i psihološkog likovnog tretiranja. Ne samo za Boutsa već i za opće likovno shvaćanje onoga vremena i sredine značajna je njegova *Posljednja večera* (1464—68, Louvain, crkva sv. Petra), koja je svojim realizmom i nepatetičnom jednostavnošću kompozicije izvanredno djelo. Prizor je smješten u tipičan intérieur gostionice, a Krist i apostoli prikazani kao priprosti holand. ljudi iz puka, s karakterističnim fizionomijama i u nošnji onoga vremena; slikar je prikazao postrance i sebe samoga (*assistenza*) u liku gostionićara ili sluge. Ovaj je prizor centralni dio triptiha; njegova se krila nalaze u Münchenu (*Abraham sa Melkizedekom*; *Sakupljanje mane*) i u Berlinu (*Ikja u pustinji*; *Praznik pashe*). Jednako minucično i realistički kao likove, B. prikazuje pejzaže, ambijente i detalje. Pritom se služi živim i toplim koloritom, kojim rado naglašava ljepotu boja na tkaninama, u zelenilu vegetacije i ukrasima intérieura. Upravo ovim slikarskim kvalitetama daje naročite vrednote narativno interpretiranim temama svojih djela. Utjecao je na Hansa Memlinga, Gerarda Davida i na svoje sinove Diericka i Aelbrechta.



D. BOUTS, Autoportret-asistencija iz *Posljednje večere*. Louvain, Saint-Pierre

nama, u zelenilu vegetacije i ukrasima intérieura. Upravo ovim slikarskim kvalitetama daje naročite vrednote narativno interpretiranim temama svojih djela. Utjecao je na Hansa Memlinga, Gerarda Davida i na svoje sinove Diericka i Aelbrechta.



D. BOUTS. To je jaganjac božji. München, Stara pinakoteka

DJELA: *Portret muškarca*; *Bogorodica s djetetom* (London, National Gall.); *Mučeništvo sv. Braxima* (Louvain, Sv. Petar); *Raspete* (Berlin); *Skidanje s križa* (Granada i Valencija); *Bogorodica s djetetom* (Firenca, Bargello); *Naučenje*; *Pohod Marije Elizabeti*; *Rodenje Isusovo* (sva tri djela Madrid, Prado); dvije slike iz ciklusa *Pravde* (Bruxelles); *Krunisanje Bogorodice* (Beč); *Velika kod farizeja Simona* (Berlin); *To je jaganjac božji* (München).

LIT.: M. J. Friedlander, Dierick Bouts, 1925. — W. Schöne, Dierick Bouts und seine Schule, 1938. — S. Bit.

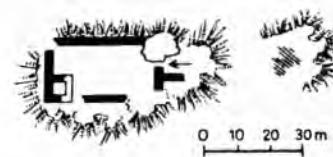
2. Aelbrecht, holandski slikar, sin Diericka Boutsa (Louvain, oko 1460—1549). Radio slike za crkve u Louvainu. U njegovim se djelima pored očeva načina nazrijevaju utjecaji Huga van der Goesa i renesansnih shvaćanja. A. Wauters i E. van Even identificirali su ga sa dotad anonimnim *Majstorom Matrijina uzašača*; na toj je slici B. prikazao sebe i ženu kao donatore.

BOUARD, Joseph-Antoine, francuski arhitekt (St.-Jean-de-Bournay, 19. II. 1840—?). Studirao na pariskoj *École des Beaux-Arts*. Postaje glavni arhitekt grada Pariza i gradi paviljon Pariza na Svjetskoj izložbi 1878. Projektirao niz većih gradevnih objekata, među kojima i parisku *Bourse du Travail*.

BOVAN (danas ruševine **Jerinin grad**), srednjov. tvrđava na ulasku u klisuru Moravice, blizu Aleksinca, Srbija.

Prvobitno *Bolvan*; ime staros. porekla (bolvan kip) koje upućuje na slov. naselje iz paganskog vremena, sa paganskim hramom. Grad je, čini se, imao najveći značaj u poslednjoj četvrtini XIV i u prvoj pol. XV v. kao važna pogranična tvrđava u borbi sa Turcima, i kao tržište sa solanom i carinarnicom. Grad, ozidan kamenom, imao je pravougaonu osnovu. Vidljivi su temelji obimnih zidova i jedna kula, još danas visoka preko 5 m.

LIT.: M. Đ. Milićević, Kraljevina Srbija, Beograd 1884. — F. Kanitz, Das Königreich Serbien, Leipzig 1904. — A. Deroko, Srednjevjekovni gradovi u Srbiji, Čnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950, str. 107 i 109. — K. Jireček, Istorija Srba, I, str. 91 i 366 i II, str. 214 i 431, Beograd 1952. — M. Kin.



BOVAN, Tlocrt ruševina grada



O. I. BOVE, Veliki teatar u Moskvi

BOVE (Beauvais), Osip Ivanovič, ruski graditelj (1784—1834). Njegov otac, tal. slikar Vincenzo Giovanni Bova, iselio se u Rusiju, gdje mu je sin od 1802 studirao arhitekturu. Nakon požara Moskve 1812 dolazi B. na čelo komisije za ponovnu izgradnju grada. Raspolažući širokim ovlastima pri odobravanju predloženih planova B. je odigrao značajnu ulogu u moskovskoj arhitekturi između 1813 i 1825. Njegova su glavna djela — sva u Moskvi —: Veliki teatar (1819—24), projekt Aleksandrova parka (1820—21), trijumfalni slavoluk (1827—30), prva gradska bolnica i veći broj privatnih objekata. Njegove gradevine imaju klasicistička obilježja rus. empirea (portici s kolonadama, timpani).

BOYEN (Boyens, Bon), Guillaume, flamanski kipar i graditelj (Mechelen, oko 1520 — ?, 1592). Poznat po svojim djelima u Švedskoj kao jedan od najznačajnijih umjetnika-stranaca, koji su u toj zemlji proširili renesansni stilski izraz. God. 1557—58 boravio na dvoru Gustava Vase kao portretist. Poslije vladarove smrti Erik XIV naručio je kod Boyena epitaf za svog oca; skica epitafa sačuvana je u akvarelu. B. je bio poslan u Antwerpen da ondje nabavi mramor za velik nadgrobni spomenik Gustavu Vasi i njegovim dvjema ženama. Pretpostavlja se, da je B. dao izraditi taj spomenik u jednoj od velikih antwerpenskih kiparskih radionica, možda kod Cornelisa Florisa, dok je sam izradio figure pokojnika. God. 1583 spomenik je postavljen u Marijinoj kapeli katedrale u Upsali. Poslije povratka 1576 u Švedsku izradio je za Johana III dva nadgrobna spomenika: za kćerku Izabelu i ženu Katarinu Jagelonsku.

Kao graditelj ukrasio je renesansnim arkadama, raskošnim stubištima i svečanim dvoranama mnoge dvorce u Stockholmumu i Svartsjöu. Kod tih se radova odrazio utjecaj Vignole i S. Serlia. Gradio je i crkve, a često se spominje i kao zlatar. B. pripada holandskim romanistima, koji su bili u kiparstvu pod utjecajem Cornelisa Florisa, a u arhitekturi Vignole i S. Serlia.

BOYERMANS (Boeyermans), Theodor, flamanski slikar (Antwerpen, 10. XI. 1620 — I. 1678). U mladosti živio više godina u Holandiji. Njegov je način sličan van Dyckovu. Za antwerpensku akademiju (1663) izradio alegorijsku sliku *Antwerpiae pictorum*

rum nutrici (na kompoziciji su i portreti Rubensa, van Dycka i njegove žene Marie Ruthven). Slika klasične i kršćanske teme; osobito se ističu njegovi portreti, od kojih su neki bili pripisivani van Dycku. Glav. je njegovo djelo *Uzašće Marije* (1671) za crkvu sv. Jakoba u Antwerpenu.

BOYMANS, Frans Jacob Otto, belgijski kolezionar (Maastricht, 1767 — Utrecht, 1847). Posjedovao u Rotterdamu zbirku slika, crteža, porculana i novca; muzej, nazvan njegovim imenom, otvoren je 1840 (1864 uništilo je požar tal. crteže, koje je B. vjerojatno sakupio za svoga boravka u Rimu 1806). Poslije Drugoga svjetskog rata smješten je Muzej Boymans (osobito vrijedna galerija slika) u novoj zgradi u Rotterdamu. U njoj se priređuju i povremene izložbe velikih majstora.

BOYTAC (Boytaca, Boutaca), Diego, portugalski graditelj, vjerojatno franc. podrijetla (druga pol. XV st. — prije 1528). Sagradio jezuitski samostan u Setubalu (1490—99). Pripisuju mu projekt crkve dos Jeronymos u Belému (koju je kasnije pregradio João de Castilho) i nacrt za belémsku kulu. U dva navrata gradio u sjev. Africi (utvrde, gradovi). Služio se dekorativnim oblicima kasne gotike; smatran jednim od osnivača manuelskog stila, kojim je u Portugalu obilježena prelazna faza iz gotike u renesansu.

BOYVIN, René, francuski zlatar i graver fontainebleauškog kruga (Angers, oko 1525 — Rim, oko 1598), ostvario blizu 300 gravira, koje su kasnije katalogizirali R. Dumesnil i drugi. Smatra se najboljim francuskim interpretatorom F. Primaticcia i G. B. Rossa, čijem se elegantnom manirizmu savršeno prilagodio, vladajući potezom gipko i čvrsto, pridavajući — kao zlatar — jednaku pažnju detalju kao i cjelinu. Njegovi okviri osobito pružaju neiscrpivo bogatstvo detalja dekorativnih renesansnih elemenata. Invenitivan je u nizanju šarolikih varijacija, koje daju uravnoteženu cjelinu. Glavna su mu djela: *L'Histoire de Jason et de la conquête de la Toison d'or* (27 listova, po L. Thiryu), portreti (antički filozofi i govornici, reformatori XVI st.), zatim *Panneaux d'ornements animés de divinités du paganisme* (po Rossu i Thiryu), ilustracije djela J. Mauclerca *Traité d'architecture*; jedan dio Dumesnilove zbirke nosi naslov: *Dessins d'aiguilles, coupes, salières, plateaux, brasiers, nefs, corbeilles, flambeaux, nécessaires de toilette et fontaines, propre aux orfèvres, bijoutiers, émailleurs et autres metteurs en œuvres*; neki od tih crteža prikazuju najljepše suvremene zlatarske tvorevine.

BOZE, Joseph, francuski slikar (Martigues, 1744 — Pariz, 17. I. 1826). Učenik Quintina de la Toura, portretist u ulju, minijaturi i pastelu. U svojoj dugogodišnjoj djelatnosti portretirao je hist. l'čnosti, ponajprije Louisa XVI i Mariju Antoinettu, za vrijeme revolucije Mirabeaua i Robespierre-a, zatim Napoleona, a konačno Louisa XVIII. Iako su se stilski obilježja njegovih radova mijenjala od rokokoa do klasicizma, B. je dosljedno davao svojim portretima izrazito realističke karakterizacije.



R. BOYVIN, Medea ubija brata Apsirta baktores

BOZNAŃSKA, Olga, poljska slikarica (Krakow, 15. IV. 1865 — Pariz, 1942). Studirala u Krakovu i Münchenu, od 1898 živjela u Parizu. Glavna joj je struka portret, koji radi na impresionistički način, služeći se nježnim i prigušenim tonskim harmonijama. Jedan od prvih impresionista u polj. slikarstvu.



BOZZETTO
Studija E. Degasa za *Plesačicu*

BOZZETTO, tal. naziv za skicu ili maketu općenito, a u kiparstvu za malen gljeni model, prema kojemu se izrađuje skulptura većih dimenzija. Sinonim za b. je *abbozzo*; abocirati znači skicirati, napačiti crtež ili plastičan oblik kod modeliranja.

BOŽAVA, selo na sjeverozap. dijelu Dugog otoka, u srednjem Jadranu, Hrvatska. Spominje se prvi put 14. IV. 1327. Na lokalitetu Šipnata nađen je kasnoantički sarkofag. Stara crkva sv. Nikole na groblju (po predaji iz IX ili X st.) ima na nadvratniku reljef sv. Nikole i arap. brojkama uklesanu god. 1469. U njoj je sada smješteno vrijedno gotičko drveno raspolo u naravnoj veličini.

LIT.: I. Bianchi, *Zara cristiana*, II, Zadar 1879, str. 65. — Č. Jevčić, *Dug otok i Kornat*, Rad JA, 1928, 235, str. 271. — Zadarske slike i skulpture, katalog izložbe, Zadar 1954. — I. Pet.

BOŽIČKOVIĆ-POPOVIĆ, Vera, slikar (Brčko, 8. V. 1920—). Završila Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu

1950. Izlaže redovno od 1950; samostalne izložbe 1956 i 1958 u Beogradu. U prvoj, figurativnoj fazi pod uticajem kubizma. U daljem razvoju oslobada se objekta kao motiva zadržavajući osnovne karakteristike svog ranijeg likovnog izražavanja. O. J.

BOŽIĆ, Vasilije, slikar iz XIX v., rodom iz Banata. Od njega su ostale dve slike: *Mrtva priroda*, jedna od najranijih u novijem srp. slikarstvu, i *Hristos spasava sv. Petra iz tamnice* (obe iz bivše zbirke Joce Vujića). Prva je signirana sa: «Дјлано от.: Божић 842 д.», a druga: «Маз муда 1842 от Ваче Божића». B. ide u «primitivce».

M. Kol.

BOŽIDAR GORAŽDANIN, u našoj starijoj literaturi često pogrešno identifikovan sa Božidarem Vukovićem. O njemu nema bližih podataka; pominje se u vezi sa pokretanjem srp. štamparije u Goraždu u Hercegovini (1519—23). U predgovoru goraškog služabnika, koji je dovršen 1. VII. 1519, štampari Đurad i Teodor Ljubavić ističu da su taj posao radili »poveljenjem našem starcem i roditeljem Božidaram Goraždaninom, kod velikog arhijereja Hristova Save srpskog koji je u Mileševi«. To je mesto tumačeno na različite načine, a najverovatnije je da je B. u samom manastiru bio neki činilac.

LIT.: Lj. Stojanović, Stare srpske štamparije, SKG, 1902. — D. Sp. Radović, Karakter i glavni momenti iz prošlosti starih srpskih štamparija (XV—XVII v.), Istoriski zapisi, 1950, 7—9. — D. Med.

BOŽIDAREVIĆ, I. Ivan, (?—1521), brat Nikole Božidarevića. U dubrovačkim arhivskim izvorima spominje se jedna njegova slika, pa se pretpostavlja, da se bavio slikanjem. Međutim nijedno njegovo djelo nije poznato.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, 1858. — Lj. Karaman, Stari dubrovački slikari, HR, 1943, 3.

2. **Nikola (Nicolaus Rhagusinus, Nicolo Raguseo, Nikola Dubrovčanin)**, slikar (Kručica [Krušica] ponad Slanog, oko 1460 — Dubrovnik, potkraj 1517). Rodna kuća njegove obitelji stajala je u današnjem zaselku Kručici (dubrovački: mala kruška) na mjestu sadašnje kuće br. 9. Otac mu je bio slikar Božidar Vlatković, sin Vlarka Velisalića (Div. not., 52, 1.). Jedan i drugi su kmetovi vlastele na novim zemljama (*terre novae*),



N. BOŽIDAREVIĆ, Signatura majstora na *Naučenju*

prvotno N. Gondole (Gundulica) (Deb. not., 34, 132), a kasnije Marina de Butcho (Butkovića) (Div. not., 82, 193.), dok se za slikara N. Božidarevića izrijekom navodi 9. VII. 1513 (Cons. minus) da je bio »momak Vladislava Sorga Junijeva. Mati mu je bila Ruža, kći N. Dobrašinovića, a braća Juraj i Vlaho su slikari, dok je najstariji brat Ivan bio župnik na Šipanu (Kovač, 21.; Sent. canc., 85, 34.; Div. not., 82, 193.). — Prema običajnim pravilima cehovskog reda, nije sin slikara mogao biti primljen kao djetiće u očevoj radionici; stoga je mladi N. B. ušao kao djetiće u radionicu slikara Petra Ognjanovića, te je sklopljen ugovor 2. IX. 1476, kojim se P. Ognjanović obvezuje, da će N. Božidarevića primiti na tri godine u nauk i »poučavati ga u svom umijeću. Za kratko vrijeme (6. I. 1477) izjavljuje N. B. u dodatku tom ugovoru, da se sprema u Veneciju («iturus Venetias»), ali



N. BOŽIDAREVIĆ, Sv. Martin i prosjak, detalj triptika u crkvi na Dancama u Dubrovniku

N. BOŽIDAREVIĆ, *Sv. Juraj*, dio predele triptiha u crkvi na Dančama u Dubrovniku

da će čitavo vrijeme, dok još boravi u Dubrovniku, pomagati majstora Petra u njegovu radu (Kovač, 21). — Poslije tog važnog podatka ne postoji 17 godina u dubrovačkom arhivu ni spomena o N. Božidareviću, sve do 1494, kad on sklapa ugovore o izradovanju slika u zajednici sa svojim ocem (Div. not., 73, 173; Kovač, 23). Ta zajednica u radu traje sve do 1514, kad otac, koji je sin preživio, osloboda »svog sina, majstora slikara Nikolu od obaveza i očinske vlasti« (Div. canc., 105, 85; Kovač, 21). Slike izradene u toj zajednici nisu se sačuvale; tek su ostali tekstovi ugovora s pojedinim crkvama, samostanima, Velikim i Malim vijećem kao i bogatim pojedincima, bili oni vlastela ili pučani. Prema arhivskim podacima morale bi biti slike N. Božidarevića dosta brojne, i to one izvedene s ocem, ili pak one, što ih je N. B. izradivao sam. Istina, još u nedavnoj prošlosti pridavale su se mnoge, ako ne i sve slike, koje su se našle na području Dubrovnika ili u samom gradu, N. Božidareviću. Njegovo je ime vrijedilo kao pojam, pod kojim se podrazumijevalo domaće dubrovačko slikarstvo uopće. Tek poslije Kovačeve publikacije dokumenata iz Dubrovačkog arhiva o domaćim slikarima XV i XVI st., a napose o majstoru N. Božidareviću, ukazala se čitava problematika tog slikarstva u sasvim novom svijetu. Kasnija nastavljanja tog prvotnog ispravnog zahvata (C. Fisković, J. Tadić) otkrila su čitav niz dotada nepoznatih slikara, graditelja, kipara i likovnih radnika, pretežno slav. imena i podrijetla. Dokumentiralo se oblikovanje čitavog posebnog rasta, koji može s punim pravom nositi ime domaće slikarske škole, koja je bila u vezi, a često i protkana utjecajima majstora iz gradova i komuna sjev. i juž. Dalmacije, kako to svjedoče imena Blaža Trogiranina i Lovre Marinova iz Kotora. Posebnu fazu u tom razvitku, što se nadovezuje na prijašnje razdoblje, označuje generacija N. Božidarevića, Mihajla Hamzića i Vicka Lovrina, sina slikara Lovre Dobričevića. Nažalost, dragocjeni arhivski zapisi o tom domaćem likovnom trajanju imaju premalo stvarnih svjedočanstava u djelima, koja su doprla do naših dana. Sačuvan je samo vrlo malen broj slika, o kojima govore ti podaci. Tako od majstora N. Božidarevića postoje jedino

četiri oltarne pale (u svemu osamnaest slika), koje možemo sa sigurnošću njemu pridati. A na ovim nesumnjivim ima isto tako nesumnjivo i pojedinih partijs, koje nisu i ne mogu biti od njegove majstorske ruke. Od njega nije sačuvan nijedan crtež, ma da je utvrđeno već po ugovorima, što ih je N. B. sklapao, da su oni postojali, jer se svaki takav ugovor sklapao na temelju predloženog crteža (*designatum*). Postojanje takvih osnovnih crteža opravdava pribranjanje opusa, ili bolje rečeno krugu N. Božidarevića, i triptiha u Lopudu, jer se može zaključiti, da je osnovni majstorski crtež postužio slabom izvodiocu kao glavna podloga; to pokazuje egzaktna struktura lika Sv. Ivana, toliko karakteristična za N. Božidarevića, kao i ona nesumnjiva upotreba slične i gotovo istovetne šablonne u svrhu postavljanja ornamenata na platu centralnog lika Bogorodice; majstor ju je ovdje primjenjivao preslikavajući preko postavljenog ornamenta sjene nabora, a ne oblikujući taj ukras prema oblicima samoga nabora.

Kronološki se redaju četiri preostale slikarske celine majstora N. Božidarevića ovako: prva je svakako triptih kod bijelih fratar, danas na lijevom oltaru (oltar Bonda). U srednjem je dijelu prikaz Madone sa sinom na renesansnom prijestolju; podnože joj je polumjesec. Prikaz te lebdeće Bogomatre uokviren je andeoskim glavicama u sjaju i u svjetlu neba. Na lijevoj su jednako ploči Pavao i Vlaho, patron grada, a u ruci mu minuciozno izведен model Grada. Na desnoj su ploči Jere i Tomo, koji drže model crkve sv. Marije. Svetačke figure lijevo i desno stoje na tlu, koje je renesansnom perspektivom ukrašeno, te zajedno s drvenom ukrašenom ogradom zaprema prvu trećinu čitave plošnine, dok se na drugim dvjema djelima zlatni sjati sjaj neba kao i u srednjem dijelu, gdje lebdi Madona; tako se čitav triptih povezuje u jednu cjelinu tom zlatnom svjetlošću, otkrivajući prostranstvoiza trodimenzionalnih likova. S toga razloga Božidarevićeve pozadine u punom renesanskom shvaćanju prostornosti



N. BOŽIDAREVIĆ, Triptih (Oltar Bonda). Dubrovnik, Crkva dominikanaca



N. BOŽIDAREVIĆ, Desno krilo triptiha Dubrovnik, Crkva dominikanaca

nisu i ne mogu biti nikakvo arhaiziranje ili bizantiniziranje, kakvo se može pratiti u ponekim polipticima predašnjih domaćih majstora; kod kasnijih generacija takvo je bizantiniziranje utvrđeno kod onih domaćih slikara, koji takav način slikanja primjenjuju na izričit zahtjev pravoslavnih načitelja. Tada oni slikaju "more greco" (Div. canc., 72, 102; Kovač, 50—51).

— Sasvim blizu prvom Nikolinu triptihu je drugi njegov rad, pala koja se danas nalazi u Đordićevoj kapeli dominikanskog samostana. I tu je Bogorodica sa sinom na renesansnom prijestolju, okružena andeoskim glavicama u središtu pale; s lijeve su strane Jakob i Julijan gotovo u prirodnoj veličini, s desne pak strane Dominik i Matija. U pozadini pejzaž; pri dnu kasnije izrezani otvor uklonio je donji dio andela u adoraciji, a valjda i stepeňište Marijina prijestolja s ukrasom i eventualnim natpisima, možda i signaturom. Stvarno je to tipična renesansna *"sacra conversazionē"*, kakve u čistom obliku još nema kod njegova prvog tripticha. Posebno je remek-djelo te cjeline timpan pale, koji prikazuje na Golgoti motiv *Pietà*. Na tom malenom tro-



N. BOŽIDAREVIĆ, Lijevo krilo triptiha Dubrovnik, Crkva dominikanaca

kutu čini se kao da su sažete sve originalne osobine našeg majstora; osjećajnost, ona posebna, ovdje je prenesena najneposrednije u likovni oblik ostvarivši sklad jedinstven i jednokratan. A taj se realizira oko kompozicione jezgre, koju tvori živa majčina ruka, što drži mrtvu ruku sina. Živi tok pokreta, koji protiče sve oblike grupacije šest likova, raste na svojoj glavnoj valovitoj smjernici od svjetle Veronikine ruke, što pridržava klonule noge, pa preko nagog tijela sve do izmučene patničke glave Krista; ta je glava potpuno jednaka glavi živog prosičaka na Nikolinom pali u crkvici na Dančama. Jednako kao i na toj pali, gdje su oblici pojedinih likova uskladeni i povezani u svojim priklonima i nagibima u jednokratnu cjelinu (mladi svetac na konju i bijednik), tako su i na toj maloj *Pietà* povezani i uslovljeni gotovo još više svi nagibi i pokreti sve do ponajsitnijeg nabora. Linije i oblici svedeni su u sveobuhvatni ritam bilo uporednim tokom bilo pak njihovom nužnom suprotnošću u cilju, da se ostvari savršena ravnoteža. U takvom ritmiziranom skladu pruža se blijedi leš na tamnom majčinu krilu. Zaključni je akord kao snažan kompozicioni akcent tog usmjerenog ritma prema visini povezan nagibima tri glave: sina, matere i andela, što podupire patničku glavu sina. Kao dvije konstante, lijevo i desno, među kojima se vrši taj tok, prikazi su pogruženog Dominika i klečeteg evanđelista Ivana. Unutarnju strukturu kompozicije i ritam ne prate samo obojenošću majstorove šare, već su njegove boje postale ponajvažnijim nosiocem ritmiziranog sklada. One izražavaju i potenciraju samu dramatiku scene i u svojoj jednostavnosti primaju simboličko značenje. Svijetla crvenila do tamnih crvenila zgrušane krvi, tamno ljubičasta boja do crnila tinte, prigušena smeda topla boja sve do blijedih žutila, neizrazita modrila sasvim tamna sve do nijansa svijetlog sivila, i konačno duboka sutonska zelenila poput baršuna sve do svijetlih zelenastih boja — do boja mrtve ljudske kože; sve te pobrojane boje, pretežno zemljane, sačinjavaju supremiranu Nikolinu paletu. One majstoru omogućuju, da ne stvara samo atmosferu na svojim slikama, pogotovo ne na tom malenom timpanu, već mu ta i takva jednostavna paleta služi da formira planove i dubinu prostora, da upravo dramatski stepenjuje izražajnosti, te da u kontrastu toplih i hladnih



N. BOŽIDAREVIĆ, Glava Madone s timpana pale u kapeli Đordić



N. BOŽIDAREVIĆ, Triptih u crkvi na Dančama u Dubrovniku

tonaliteta realizira sugestivnu muzikalnost boja. Upravo ta muzikalnost nameće na toj malenoj plošnini timpana sugestiju, da se u tom nemirnom i valovitom čvorenju prikazuje mati, kako podno golgotskog križa ziba na svom krilu mrtvog sina i plače. Pozadinu tog plača čini sumorni pejzaž i tamno nebo. Lijevo i desno u pejzažu izviruju iz zgusnute tame neke fantastične zgrade; desno se prepoznaju minareti i kupole, a povrh njih je na nebu sasvim sitan prikaz, kako arkandeo kopljem probada veliku aždaju; taj značajni sitni zapis majstorske ruke djeluje kao kriptogram. Točno, u tom skrivenom obliku, on tumači vrijeme u kojem je slika nastala. Vrijeme, kad je osmanlijska bujica s Istoka preplavila već čitav Balkan, kad je azij, aždaja prevladala Srbiju, zauzela

Carigrad; i Bosna je već šaptom pala. A nadirača je dalje i čvrsto zasjela na teritoriju uokolo granica Republike. Slika je završena 1513. Na početku te iste godine signirana je i slika *Navještenje*, talijanski (*Nicolo Raguseo pinse*), u krugu postavljenom na niskoj balustradi, koja odvaja prednji plan slike od široko raskritog primorskog pejzaža sa značajnim silhuetama obalnih formacija. Te silhete kao da ponavljaju stvarne obrise čudesnog po ljepoti Elafitskog otočja blizog dubrovačkog primorja, rodnoga kraja majstora Nikole. Ta pozadinska panorama odiše vredinom, štumung je na njoj svježeg jutra, a svaka pojedinost, na pr. drveće,

profijnenim osjećajem iscrtano, ili prostranstvo nizine s pastirom i ovcama, ili pak portik s renesansnim lukovima i pogledom kroz nj na daleku crkvu, sa četiri lika, što se kreću kao neke irealne sjene — sve je to posebna osjećajnost pretvorila u poetsku realnost. Tu je moć te pretvorbe dostigla svoju najvišu metu. I čitav je prvi plan s likovima andela Gabrijela i Djevice prožet tim

preobražajem poetske realnosti. Plavičasta je vaza s bijelim lijerovima najočitije svjedočanstvo. Dok je pala u Đordićevu kapeli kraj sakristije kod bijelih frataru ponijela u svojoj sumornoj intonaciji snažni dramatski akcenat motiva *Pietà*, ovo je *Navještenje* neki lirska pastorele, izveden rukopisom, koji je toliko značajan upravo na tom djelu, ispunjenom nekom nježnošću. Ali taj rukopis nema onih pet slika na predeli, koja se čini kao grub i nevješt kontrast poemu majstorova *Navještenja*. U sredini je predela brod Kolendića, patrona za kog je, kako natpis pokazuje, izvedena slika na Lopudu. Sva je pričika, da je ta čitava predela rad Nikolinih suradnika u njegovoj radionici prema njegovoj zamisli.

Takvo bi se mišljenje još više potvrdilo usporedbom predela na posljednjoj od četiri nesumnjivih slikarskih cjelina N. Božidarevića, koja se nalazi na lijevom oltaru grobne crkve na Dančama u Dubrovniku. Ta predela ne samo da je izvedena onim toliko značajnim rukopisom, već je na ona tri malena formata puna draži i



N. BOŽIDAREVIĆ, Dio predele triptiha u crkvi na Dančama



N. BOŽIDAREVIĆ, Navještenje. Dubrovnik, Crkva dominikanaca



N. BOŽIDAREVIĆ, Oltarna pala u kapeli Dordić. Dubrovnik, Samostan dominikanaca

likovne sadržine. Svojim centralnim pejzažom i fantastikom lijeve i desne ploče ona pripada u ponajbolje, što je doprlo do nas od majstrove ruke. Ta dragocjena i jednokratna predela tvori bazu, na kojoj se razvija čitava kompozicija pale sve do lunete s tmurnim *Raspećem*. U toj kompoziciji sve su ploče povezane jasnim smjernicama, a jezgra tog sklopa, ili bolje rečeno točka, oko koje se sve skladno gradenje oblika vrši, jest desna ruka središnjeg lika Bogomatere, tipa izrazito Božidarićevog s karakterističnim poluzatvoreni očnim kapcima i blagim melankoličnim izrazom, kako su redom lica Madona na svim palama. Pokret uzdizanja na malenom Ivanu, što se vrši od lijevog skuta glavnog lika na prijestolju prema krilu, na kojem je dijete s grozdom u ruci, odjekuje na desnoj ploči kroz povezanu grupu mladog sveca na konju i golišavog prošjaka, da bi se taj tok vratio kao kontrast na papinskoj silueti Grgura na lijevoj ploči te ostvario čvrsto zatvorenu skladnu cjelinu. Ta struktura i taj način gradnje i vezanje oblika i na toj pali isključuje ne samo svako povezivanje o majstoru Venecije kao neke uzore Božidarevićeve, već upravo jasno ukazuje i svojom strukturom i nesumnjivim drugim i drugačijim shvaćanjem prostornosti, da se taj utjecaj ograničuje na nebitno dekorativno i spoljašnje, i to naročito na kostime, a ne na ono osnovno i bitno. Van svake je sumnje, da to nebitno izaziva asocijacije na braću Crivelli i njihove raskošne i pretrpane kostime, ali i u tom je dekorativnom dijelu opus Nikolin drugačiji. N. B. nije samo suzdržljiv, već se njegov dekor i njegov kostim nigdje ne pretvaraaju u kičenu, raskošnu i upravo prebogatu arabesku, kako je to slučaj kod Carla ili Vittoria Crivellia, a još se manje njihovo izražavanje bilo gdje, kod lica ili kod postave pretjeranih pokreta sve do ružnoga i do karikature, može naći na prikazima N. Božidarevića. Ti njihovi zaostali, više gotički nego bizant. elementi, ne postoje u opusu Nikolina, i zato se ne može ni govoriti o njihovu neposrednom utjecaju na Nikolina rad. Crivellieva Madona u Ferrmu, mnogo puta isticana kao primjer i kao Nikolin neki uzor, gleda li se u zrcalu ili bez zrcala u poredbi sa bilo kojom

Nikolinom Madonom, upravo potvrđuje gornju činjenicu. Uz tu činjenicu valja istaknuti, da utjecaji, vidljivi u opusu N. Božidarevića, ne upućuju jedino na Veneciju ili na Padovu, već ih valja tražiti na suprotnoj obali Jadrana u trokutu između Urbina, Pesara i Ancone. U djelima radionica iz vremena, kad se Nikola svakako nalazio u Italiji, moći će se pronaći mnoge istovetnosti kao i mnogi elementi kompozicione ili tehničke naravi, kojim se naš majstor na povratak poslje 17 godina u rodni kraj poslužio u svom opusu, a to bi bili utjecaji ankonitanske Marke i Umbrije. Od tih radionica samo da spomenemo jednu, a to je radionica Nikole di Maestro Antonio da Ancona. Te radionice većinom slikaju na otvorenim pločama temperom, dodavajući od namaza do namaza sve više ulja, tako da je završni namaz stvarno uljen te se može i pastozno postavljati. Taj tehnički način upotrebljava i N. B.; boje mu stoga nisu transparentne već zatvorene. Plastični zlatni svetokruzi, s natpisima i graviranim ukrasom, posverma su istovetni svetokruzima na Nikolinim svecima. I upotreba šablona za ornamentiranje ukrasa na kostimima jednaka je Nikolinu, ali to ne čine ni preciozni Crivelli, ni Carpaccio, ni Vivarini. A elementi u Nikolinu pejzažu, kao tipična drveta, po stilu su umbrijski. Sve te srodnosti mogle bi ukazati, da je Nikola ne samo bio u Rimu, kako to pokazuje pozadina na papinom krušnjanju sa točno plasiranom Andeoskom tvrdavom i mostom, već da je svoje majstorstvo stekao u kraju na suprotnoj obali Jadrana nakon prolaska kroz različite radionice od Venecije pa sve do Rima i Umbrije, kako je to tada bio užus mlađih kalfi.

Na oltarnoj pali na Dančama nalazi se, kao i na Dordićevoj pali, usred svih likovnih draži Nikoline majstorige, isto tako nezamjetljiv kriptogram, i to na oštici svećeva mača. Odsjev tog mača imao je odraziti glavu golog bijednika, što uzdiže svoju patničku glavu prema svecu, a u tom se odrazu pojavljuje sasvim druga glava razbarušene tamne kose, uredno razdijeljene brade ponad bjeline košulje; umoran pogled ispod visokog čela, crvenkaste pune usnice kao da u lijevom kutu malenim zarezom označuju trpk i osmijeh, a na povećanju zamjećuje se i kist. Taj kriptogramski odsjev prvi je autoportret u našem cijelokupnom likovnom razvitu izveden od naše ruke. I to na oštici mača kao gorak simbol. — Tu sadržajnu palu nije majstor mogao u potpunosti dovršiti, jer ga je presrela smrt prije samog završetka. Može se točno pratiti, kako je nevjesta ruka izvodila završavanje. Vidi se



N. BOŽIDAREVIĆ, Lik na maču sv. Martina, triptih u crkvi na Dančama

na halji Madone, gdje su nevješti i drhtavi potezi nastavili majstorov rad. Isto se to osjeća na desnoj Madoninoj ruci i na čitavom postolju, na kojem je nespretno i koso upisana signatura. Napisni Nikolini bili su gotovo uvijek određeni i u gradi slova korektni, a ovaj nije, ali iskreno i izričito kaže, da je ovu palu slikao (pingebat) N. B., a ne spinxit.

Zaključno: točna općenita tvrdnja Lj. Karamana, da je postojanje i razvijanje domaćih škola na području današnje republike Hrvatske u prošlim vremenima predstavljalo stanje provincialno i periferično sa svim pozitivnim i negativnim značajkama, sigurno pogada i N. Božidarevića. Jer ne može se i nije potrebno negirati njegove uistinu provincialne značajke, koje se ponavljaju ističu u krutoj, tvrdoj i nespretnoj postavi kod nekih likova, ali je zato više nego sigurno, da se N. B. u svojim pozitivnim značajkama, u svojim ponajboljim realizacijama, ne samo izdigao kao najbolji predstavnik domaće dubrovačke škole, već je on u tim realizacijama prevladao provincialne i periferične razine, ostvarivši rijetka djela, koja su istinski naša.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858. — K. Kovarić, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Beiblatt zum Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der k. k. Zentralkommission für Denkmalfleige, Wien 1917. — Lj. Karaman, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueils Uspenski, II, 2, Paris 1932. — Isti, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933. — J. Božić, Ekonomski i društveni razvitak Dubrovnika u XIV. i XV. veku, Istoriski glasnik, 1949. — C. Fisković i K. Prijatelj, Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku, Izdani Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu, 1950. — Lj. Karaman, Pregled umjetnosti Dalmacije, Zagreb 1952. — J. Tadić, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v., Grada SAN, 1952, IV. — Lj. Karaman, O slikarskoj školi u Dubrovniku, Analisi Historijskog instituta u Dubrovniku, 1953. — Lj. Babić, Colloque sentimental, Zagreb 1953. — L. Beristić, Utvrđenja grada Dubrovnika, Zagreb 1955. — K. Prijatelj, La pittura della scuola dalmata, Rivista d'arte, Arte Veneta, Venezia 1957. — Lj. B.

VIDI PRILOG

3. Kristofor (Krike), sin Nikole Antunovića, slikar, radi u XVI st. u Dubrovniku. Uči od 1529 kod Piera di Giovanni. Do 1580 spominje se kao slikar zastava i oltarskih slika, od kojih je jedna pronađena 1940 u crkvi sv. Marije u Paklenoj na otoku Šipanu, signirana Christophorus Ragusinus, za koju je sklopio ugovor 1552. Iste godine sklopio je ugovor s Tomom Stjepovićem-Skočibuhom da će naslikati oltarsku sliku sa 5 figura. God. 1570 obavezuje se da će naslikati oltarsku palu za ljetcnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe u Sudurdu na Šipanu, a 1580 palu sa 4 figure za kapelu ljetcnikovca Petra Lukarevića u Gružu. Kod njega su učili Frano Vinturić i Vicko Nikolin iz Stona te Nikola Andrijić.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858. — Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933. — Isti, Stari dubrovački slikari, Hrvatska revija, 1943, 3. — J. Tadić, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v., II, Grada SAN, 1952, V. — B. Ho

4. Vladislav, dubrovački slikar iz prve četvrtine XVI v. Jedan od naših slikara koji su radili u Apuliji i južnoj Italiji. U leto 1504 krenuo je sa Matkom Milovićem i duborescem Medom Miličevićem u Vieste na rtu Monte Gargano, pa odatle dalje po juž. Italiji. Vladislav i Matko su delili zaradu i poslove na pola, a duborescu su davali platu. Posle 20 godina B. se nalazi ponovo u Dubrovniku. Nije sačuvano nijedno njegovo delo.

LIT.: K. Kovarić, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalfleige, Wien 1917, Beiblatt, str. 22. — J. Tadić, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v., II, Beograd 1952, V, br. 770, 777, 778 i 1035. — V. Du

BOŽINOV, Aleksandar, bugarski slikar i karikaturist (Svetosav, 1878—). Učio u Sofiji kod I. Mrkićke, formirao se u Münchenu pod utjecajem grupe ilustratora oko listova *Jugend* i *Simplicissimus*. U Sofiji sudjeluje s bug. književnicima kod osnivanja lista *Blarang*, u kojemu publicira svoje karikature s političkim i društvenim temama (političari, sciјaci, birokracija, bohema). Smatra se osnivačem novije bug. karikature. Po uzoru na O. Gulbranssona služi se čistom linijom, kojom oštro akcentira motiv. Također ilustrator knjiga za djecu i slikar seljačkih tipova. Karikature su mu objavljene u albumima.

BOŽJE POLJE, zaselak u Istri, 2 km zap. od Vižinade, Hrvatska. Crkva sv. Marije od polja na groblju spominje se u ispravama u XI st.; od 1536 drže crkvu i samostan franjevci glogoljaši. Samostan je ukinut 1806 za franc. okupacije. Od samostana ostale su ruševine; crkva, pregrađena u kasnoj gotici, očuvana je i predstavlja jednobrodnu gradevinu od obradenih kamenih kvadara s poligonalnim svetištem i ugaonim kontraforima. Visoki gotički prozori danas su zazidani. Zvonik je na preslicu, a na pročelju su uvidjani rustikalni kameni reljefi. Svetište je svodeno mrežastim svodom, čija se kruškolika rebra upiru u figuralne konzole rustikalne obradbe. Sva polja svoda, rebara i zaglavni kamenovi

su oslikani. U poljima su živim bojama naslikani simboli evanđelista, apostoli i andeli, rad domaćeg majstora oko 1500, koji sematizira u duhu linearne sklonosti pučke umjetnosti bujne kasnogotičke forme (Karaman). Kraj crkve nalazi se voznica (spremište za kola).

I. Peč. i A. Ht.



N. BOŽIDAREVIĆ, Prikaz Raspeća u luneti triptiha u crkvi na Dančama



N. BOŽIDAREVIC, Dio predele triptiha u crkvi na Dančama



A. BOŽINOV, Filozof, akvarel



BOŽJE POLJE, Likovi svetaca u poljima svoda, freske

LIT.: S. Ivančić, Povjestne crte o samostanskom trećem redu sv. Franje po Dalmaciji, Kvarneru i Istri i poraba glagoljice, Zadar 1910. — Lj. Karanović, O srednjovekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik, 1949, str. 127.

BRŽOVIĆ, Milan, slikar (Piperi, Crna Gora, 12. IV. 1909—). Završio Umetničku školu u Beogradu (1930) i umetničku akademiju u Parizu (1933—38). Pre rata izlagao na tradicionalnim společnim i jesenjim izložbama, a samostalno u Beogradu 1954. Najviše slika predeo. Njegov izraz polazi od realnosti; karakterističan je ponekad impresionistički, ponekad fovistički metod. Kolorit mu je mrkoljubičast. Paleta mu je od opore i neprozirne postala fluidnija, lakša, smelija. Mi. Pr.

BRACCI, Pietro, talijanski kipar (Rim, 16. VI. 1700—13. II. 1773). Sljedbenik kasnobarakne Berninieve škole, koji se usmjeruje prema klasicističkom izrazu. Radio portrete, nadgrobne kipove papa (Benedikt XIII i XIV; Klement XII), dekorativne figure na rimskoj *Fontana Trevi* i restaurirao ant. skulpturu.

BRACHIALE (dextrale; lat. *naruwica*), zavoj na desnoj ruci gladijatora od šake do ramena, stavljan radi zaštite od ozljeda za vrijeme borbe. Vidljiv na ant. kipovima boraca.

BRACHUM (Brechum), Laurentz (Laurentz von Wesel), njemački graditelj i kamenoklesar (XVI st.). Sagradio, obnovio i plastikom ukrasio više tvrdava i dvoraca (dvorac *Horst*, okrug Recklingen; dvorac *Geiss* kod Oelde, od 1560; dvorac na vodi *Assen*, oko 1564; dvorac *Hovestadt* kod Oestinghausen, okrug Soest, 1562—72) i kuća (*Assen* kod Lippborga, okrug Beckum) u Njemačkoj. Ispriča pod utjecajem nizoz. arhitekture, kasnije primjenjuje njem. renesansne oblike (kombinacije nežubukane opeke i klesanog kamena).

BRACQUEMOND, Félix, francuski slikar i grafičar (Pariz, 22. V. 1833—29. X. 1914). Litografski naučnik, učenik J. Guicharda, izlaze od 1853. U šest decenija djelatnosti ostaje nezavisan od likovnih struja i programa. Usredotočen na grafiku neumorno istražuje tehničke postupke bakropisa, između ostalog i višebojnog; usavršava ga tako, da postizava izvanredno supitne tonske nijanse. Njegova metoda u bakropisu uspoređuje se s impresionističkom, naročito u dočaranju atmosfere. Savršeno je reproducirao slike Rubensa, Ingresa, Delacroixa, Milleta, Courbeta i Moneta. U originalnim grafičkim listovima radi portrete (Th. Gauthier, A. Dumas, E. Goncourt, A. Rodin), animalističke motive, genre-prizore i pejzaže iz pariske okolice. Radio je i kao keramičar (sèvreski porculan) i u umjetnom obrtu (intérieur, posude, tkanja, nakit), ilustrirao knjige, pisao stručne rasprave o grafici. Svi su njegovi radovi obilježeni sigurnim ukusom i kvalitetom.

BRADAN, prvi dubrovački talir, kovan povremeno 1725—43, veličine 42 mm, težine 29,842 g i finoće srebra 566 tisućina. Na licu je poprsje sv. Vlaha u biskupskom ornatu s jakom dugom bradom (po čemu je nastao naziv b.), a na naličju grb republike

i u kružnom napisu oznaka vrijednosti: DVCAT.ET.SEM.-REP.RHAG.1734. (dukat i po Republike dubrovačke). I. Ro.

BRAZAGLIA, Anton Giulio, talijanski režiser i scenograf (Frosinone, 11. II. 1890—). U njegovoj širokoj umjetničkoj aktivnosti, prožetoj tendencijama za reformiranjem likovnog, književnog i teatarskog izraza, zauzima značajno mjesto i scenografija, bazirana na primjeni suvremenih tehničkih sredstava. B. vodi u Rimu od 1923 avangardistički *Teatro degli Indipendenti*, 1937—43 *Teatro delle Arti*, a zatim djeluje povremeno u Veneciji, Napulju, Palermu i dr. Režijski je postavio opsežan i raznolik repertoar, koji je djelomice i sam inscenirao, idući smiono u eksperimente u nastojanju, da u tal. teatar unese što više dinamike. U njegovim realizacijama ističu se postave novijih tal. dramatičara (L. Pirandello, L. Antonelli, L. Chiarelli, M. Bontempelli) i suvremenih svjetskih pisaca (E. O'Neill, F. Crommelinck, B. Brecht, A. Salacrou, L. Hellman). Postavio je i dramu M. Begovića *Pustolov pred vratima*. Svoje ideje o modernom teatru branio je i obrazlagao u brojnim napisima, knjigama, polemikama i predavanjima. S. Bić,

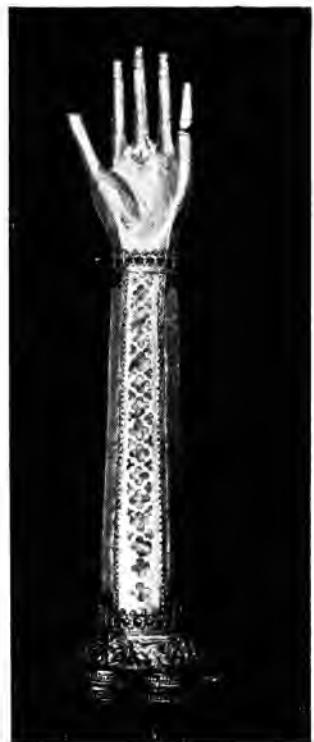
BRAHANOVIĆ, Ivan, graditelj (Šibenik, sredina XV st.). God. 1439 sudjeluje kod gradnje gotičke crkve dominikanskog samostana na otoku Čiovu kod Trogira. To je jedini arhivski podatak o njemu.

LIT.: C. Fisković, Naši kipari i graditelji XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 100. D. Kt.

BRAHIJARIJ (lat. *brachiarium*; njem. *Armlreliquiar moćnik*), spremnica za pohranjivanje relikvija ruke ili njena dijela, koji se pridaju nekom sveću; većinom u obliku podlaktice. Izrađen od drva i obložen srebrnim pločicama, katkad pozlaćen ili čitav od metalra; na određene praznike svećano se izlaže u crkvama. B. se prvi put spominje u X st., češće u XI st. Većina brahijarija pripada razdoblju gotike. Kasnije ima naziv b. svaki relikvijarij, u kojem se čuvaju relikvije ruke. Kod nas se ističu brahijariji kotorske i zadarske crkave.

BRAHMANSKA UMJETNOST v. *Indija, Umjetnost*

BRAILOVSKI (Brajovskij), Leonid, scenograf (Har-
kov, 1862 — Rim, 1937). Po svršenoj akademiji umjetnosti putovao po Rusiji i izučavao staro slikarstvo i arhitekturu iz doba pre Petra Velikog, praveći kopije. Postao slikar u rus. imperatorskim pozorištima. God. 1920 odlazi iz zemlje i 1921 u Beogradu postavljen za glavnog slikara Nar. pozorišta. Tu je radio nacrte za više opreme drama, opera i baleta: Rostandove *Romantične duše*, Moliéreovog *Uobraženog bolesnika* (1921), Gounodovoga *Fausia* i Rimski-Korsakova *Šeherezadu* (1922), Bizetov *Karmen* (1923), Shakespeareovog *Kralja Lira i Ričarda III* (1924). Najznačajniji su mu nacrti za Nušićevog *Nahoda*, danog o 50-godišnjici (17. I. 1923), pri čemu je sistematski iskoristio likovne elemente srps. srednjov. freske i arhitekturu manastira. Kao scenograf postupao je pikturnalno, težeći za nezavisnim važenjem slike na sceni i bio pretežno kolorist. God. 1925 preselio se u Rim, gde se bavio uglavnom pastišima starih rus. ikona i slika i gde je ostala njegova zbirka akvarela u ist. sv. kongregaciji. Uneo je u naše pozorišno slikarstvo jedan stil dosta obojen arhaizmom i dao najbolja dela u razdoblju 1921—24. Saradnica u nacrtima za kostime bila mu je žena Rima Brailovski.



BRAHIJARIJ S RELIKVIJAMA SV. AGAPITA. Zadar



R. BRAJKOVIĆ, Ograda od stupića nad heksaforom u klustru Male braće u Dubrovniku

BRAJKO, dubrovački klesar. Spominje se četrdesetih godina XV st., uz Ivana Radinčića i Ivana Petrovića, pri gradnji korčulanske katedrale.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947.

Z. D.

BRAJKOVIĆ, Ratko, klesar; radi u Dubrovniku u XV st. Imao radionicu i u Korčuli, gdje sa svojim pomoćnikom Andrijom



D. BRAMANTE, Apsida crkve S. Satiro u Milatu

radi od 1437 na drugom katu zvonika katedrale; njegovo je djelo i monumentalni oltar u istoj crkvi. U Dubrovniku izvodi 1429 s ostalima klesarske rade na zvoniku samostana sv. Dominika, 1433 upotpunjuje ogradi od stupića iznad heksafora na samostanu Male braće, 1440 kleše stepenice po nacrtu Onofria de la Cave, 1442 radi kod gradnje svodova i 1464 izvodi još neke rade na Kneževu dvoru. S Radivojem Bogosalićem radi 1445 u korčulanskim kamenolomima i kleše 1432 umivaonik (pilo) ukrašen reljefima. Sa B. Bogdanovićem gradi knežev dvor na Šipanu 1448. Sudjelovao i kod gradnje šibenske katedrale.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947.

D. Kt.

BRAKTEATI (lat. *bractea tanak lim*), srednjovj. novac od tankog srebrnog lima, koji se kovao primjenom samo jedne matrice te je dobivao jednak lik na aversu (ispucjen) i na reversu (udubljen). B. su se kovali od sredine XII st. ponajviše u Njemačkoj, a kasnije u Švicarskoj, Poljskoj, Madžarskoj i Skandinaviji. Dok se raniji odlikuju finoćom i preciznošću, kasniji su izradivani znatno grublje. Brakteatima se također nazivaju zlatni ukrasi, slični novcu, iz doba Seobe naroda, koji su služili kao privjesci.

BRAMANTE, Donato d'Angelo da Urbino, talijanski graditelj i slikar (Monte Asdrualdo, danas Fermignano, 1444 — Rim, II. IV. 1514). U ranoj mladosti uči slikarstvo u Urbinu kod Piera della Francesca prigodom njegova tamošnjeg boravka 1468. Iste godine postaje Luciano Laurana-Vranjanin glavni arhitekt urbinske vojvodske palače i ostvarujući pojedine njegove dijelove («la mirabile reggia») inauguri — paralelno s firentinskim predstavnicima ranorenansne arhitekture — nov duh u tal. graditeljstvu quattrocenta. B. postaje suradnik Laurane i sljedbenik njegovih konceptacija u svojim početnim radovima u urbinskom kraju, a zatim prelazi u Lombardiju. Godina njegova odlaska u novo područje djelatnosti nije utvrđena; bilo je to svakako poslije 1472., možda 1474., ali prije 1477. Već u svojoj urbinskoj fazi B. je u vezi sa studijem slikarstva rješavao probleme perspektive; u Lombardiji dolazi u dodir s Vincenzom Foppom, koji ga upućuje u zakone proporcija ljudskog tijela. U Lombardiji radi B. najprije kao slikar. God. 1479 započinje u Milatu s ra-



D. BRAMANTE, Apsida crkve Sta Maria delle Grazie u Milatu

dovima na pregradnji i proširenju srednjovj. crkve S. Satiro i dovršava 1488 njezinu oktogonalnu sakristiju s kupolom i osam niša; pritom su mu očigledno uzori rimske terme i ranokršćanski baptisteriji centralnog oblika, a kao dekorativne elemente aplikira one, koji su vjekovima trajali u lombardijskoj arhitekturi. Zbog nedostatka prostora ne može dati crkvi S. Satiro kor, pa na zidnoj plohi sučelice glavnem brodu izvodi iluzionističku apsidu s reljefnom perspektivnom arhitekturom, koja daje privid dubokog prostora. Ovaj domislij Bramantea i aplikacija perspektive radi prostorno-iluzionističkog razriješavanja i negiranja zidne plohe nagovještava iluzionizam kasnije barokne dekoracije interiéra. Kupola crkve S. Satiro podignuta je 1490—94, a 1499, prije odlaska iz Milana, B. je izradio i osnovu za njezino pročelje. U isto vrijeme radi još na nekim crkvenim objektima, palačama i kućama u Miljanu, Pavi-i i Vigevanu. God. 1492 započinje s projektima za glavno svoje milansko djelo, dominikansku crkvu S. Maria delle Grazie, koju zasniva kao centralnu građevinu, ali izvodi samo donji dio kora, unutrašnjost do tambura kupole, sakristiju i t. zv. mali klaustar. Građevina je dovršena tek kasnije uz stanovite preinake njegova plana. U Miljanu radi osim toga na zgradbi Ospedale Maggiore, na trijemu (canonica) pored crkve S. Ambrogio i na kaštelu Lodovica Mora, a 1497 započinje s izvedbom fasade crkve u Abbiategrassu. God. 1499 (po nekim 1500) prelazi u Rim i stupa u službu pape Aleksandra VI. Ovdje dovršava 1502 svoje prvo djelo iz faze boravka u Rimu, t. zv. Tempio u dvorištu do crkve S. Pietro in Montorio; to je građevina cilindričnog oblika i manjih razmjera s kupolom i kružnom kolonadom od 16 dorsko-rimskih stupova, povrh kojih teče uokrug dekorativna balustrada. Tu je kod Bramantea došla prvi put do izražaja primjena izrazito antičkih arhitektonskih elemenata. Po G. Giovannoniu ovaj je Tempio "...miljokaz u arhitekturi preporoda".

Nastavljajući u Rimu djelatnost kao papinski arhitekt za vrijeme Julija II B. pristupa 1504 svojim kapitalnim radovima, izgradnji vatikanske palače i projektiraju bazilike sv. Petra. Radovi u Vatikanu započeli su 1505. B. izraduje Cortile S. Damaso s loggijama uzorno skladnih proporcija, Cortile del Belvedere s egzedrom i Giardino della Pigna s velikom nišom, koja je harmoničan pandan egzedri. Petrova bazilika, za koju je temeljni

kamen položen 18. IV. 1506, imala je u Bramanteovoj osnovi tlocrt centralne građevine u obliku grč. križa s velikom kupolom nad sje istem; krakovi križa trebali su se završavati polukružnim apsidama. Po planu je križ upisan u perimetralni kvadrat; nad

prostorima između krovova imale su biti podigneute manje kupole, a na uglovima tornjevi. Ovu Bramanteovu osnovu Michelangelo je kasnije djelomice izmijenio, ali je zadržao dominantnu centralnu kupolu nad križistem udžužnog i po-prečnog broda. "Kao jedinstvena cijelovita kompozicija nije se nijedna građevina Staroga vijeka mogla mjeriti s ovim projektom" (J. Burckhardt). U Rimu B. izvodi još i klaustar crkve Sta Maria della Pace (1504), novi kor crkve Sta Maria del Popolo (oko 1505—09) i Palazzo Bramante (oko 1506—08), kasnije porušen, zatim kaštel u luci Civitavecchia (1508), što ga je dovršio Michelangelo, te 1509—10 radove

u Loretu (kupola katedrale, Casa Santa, projekt za Palazzo Apostolicoo).

Bramanteovim arhitektonskim konceptcijama prvočlan je uzor L. Laurana, od kojega je poprimio osjećaj za harmonične razmjere, čist govor forma i jedinstvenost arhitektonskog oblikovanja. Dodir mlađog Bramantea s majstorskom urbinske palače bio je od presudne važnosti za njegov razvoj kao inicijatora i promotora visokorenanesne arhitekture. Za boravak u Lombardiji njegovo se pojmanje građevnog prostora obogaćuje spoznajom o vrednotama starokršćanskih i romaničkih realizacija, u kojima su se trajno odražavale postantikne tradicije. Njihove elemente B. smjeno komponira u velike dimenzije i obogaćuje ih novim konstrukciono-tehničkim idejama uz aplikaciju dekorativnih detalja lombardijske arhitekture. Tek za vrijeme boravka u Rimu dolazi

u neposredan dodir s antičkom rimskom arhitekturom i u pročišćenoj i pronicavoj selekciji poprima njezine elemente i principe proporcija, kako je to vidljivo u konceptciji Tempietta te kolonada i loggia u vatikanskim dvorištima. B. je izvršio prijelaz iz arhitekture rane renesanse u arhitekturu visoke renesanse i po tome ide među velike majstore u historiji umjetnosti. Činjenica, da gotovo nijedan njegov projekt nije bio ostvaren u cijelosti, nimalo ne umanjuje njegovo značenje i veličinu.

B. je dominantna ličnost svoga vremena; pod njegovim jakim utjecajem bio je Rafael kao arhitekt i njegov nasljednik na upravi gradnje Petrove bazilike, a Bramanteovi neposredni učenici bili



D. BRAMANTE, Cortile S. Damaso u Vatikanskoj palači u Rimu



D. BRAMANTE, Klaustar samostana Sta. Maria della Pace u Rimu



D. BRAMANTE, Krist na mučeničkom stupu

su Giulio Romano, Baldassare Peruzzi i Antonio da Sangallo, s kojima dozrijeva i završava se tal. arhitektura visoke renesanse.

Djela Bramantea slikara od manjeg su značenja, a datiraju uglavnom iz doba njegova boravka u Lombardiji. Izradio je freske u pojedinim palačama i crkvama u Milanu i u Certosi kraj Pavie, te nekoliko oltarskih slika i portreta. Ovi slikarski radovi ukazuju na umbrionsko-frentinske utjecaje u kompoziciji (P. della Francesca), a na padovanske (A. Mantegna) u čvrstoći i plastičnom oblikovanju figura. Sačuvano je i nekoliko njegovih crteža-studijsa.



D. BRAMANTE, Luca Pacioli sa svojim pomoćnikom Guidobaldom iz Urbina

B. je dao svoj prinos i stručnoj literaturi o graditeljstvu. Slikar A. Doni spominje 1551 njegov traktat o civilnoj i vojničkoj arhitekturi i napisne o „njemačkom radu“ i „svodu s modeliranim štukom“, a P. F. Mazzuchelli knjige o „gradevnoj praksi“ i o „umijeću fortifikacije“. Dio tih spisa objavljen je 1756 u Miljanu.

LIT.: C. Casati, I capi d'arte di Bramante da Urbino nel Milanesi, Milano 1870. — H. de Geymiller, Les projets primitifs pour la basilique de Saint Pierre par Bramante, Paris 1875. — A. Mari, Della vita e delle opere di Bramante da Urbino, Ferrara 1889. — A. G. Meyer, Oberitalienische Frührenaissance, Berlin 1900. — G. Carotti, Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello, Milano 1905. — J. Durn, Baukunst der Renaissance in Italien, Leipzig 1914. — D. Frey, Bramantes St. Peter-Entwurf und seine Apokryphen, Wien 1915. — Th. Hoffmann, Die Entstehungsgeschichte des St. Peter in Rom, Kassel 1929. — O. Kerber, Von Bramante bis Hildebrandt, 1947.

S. Bić.

VIDI PRILOG

BRAMANTINO (opravno Bartolomeo Suardi), talijanski slikar i graditelj (Milano, između 1470 i 1480—1536). Suradnik Bramantea u Miljanu, s kojim 1500 polazi u Rim. U Miljanu je 1519 sagradio grobnu kapelu *Tribulazio* uz crkvu S. Nazzaro. Njegovi slikarski radovi (ant. i sakralni motivi) imaju obilježja prelaznog razdoblja iz quattrocenta u manirizam, a utjecali su na B. Luinija i G. Ferrariju.

BRAMER, Leonard, holandski slikar (Delft, 24. XII. 1596—II. 1674). God. 1616 polazi u Italiju, gdje se spratile su s njem slikarom A. Elsheimerom i na njegov način radi biblijske i hist. teme u zagasitom koloritu, u kojemu prevladavaju zelen-kastosmedi tonovi. Od 1629 ponovno u Delftu, gdje radi dekorativne zidne slike i ilustracije za knjige.

BRANCA, Giovanni, talijanski graditelj i konstruktor (S. Angelo in Lizzola, 22. IV. 1571 — Loreto, 24. I. 1646); radio na izumu parnog stroja. Spominje se prije 1616 u Loretu kao graditelj t. zv. *Santa Casa*. Radio i u Assisiu i u Rimu (1622). Napisao *Manuale di architettura* (1629) i tehničko djelo *Le Macchine*.

BRANCUSI, Constantin, rumunjski kipar, graditelj i slikar (Pestisani-Gorj, Vlaška, 21. II. 1876 — Pariz, 16. III. 1957). Učio na umjetničkoj školi u Craiovi (1894—98), na školi za lijepu umjetnost u Bukureštu (1898—1902), boravio u Münchenu, Zürichu i Baselu; 1904—07 studira na *École des Beaux-Arts* u Parizu, radi kod A. Merciéa. Izlaže 1905—07 u *Salon de la Nationale*, od 1907 u *Salon d'Automne*, te od 1912 u *Salon des Indépendants*, a 1913—14 u *Stieglitz Gallery* u New Yorku. — Brancusieva razvojna linija vodi od imitativne skulpture do ne-objektivnosti,

C. BRANCUSI
Torzo mlade djevojke

C. BRANCUSI, Novorodenče. New York, Museum of Modern Art

od arhaiziranja do najslobodnije kubističke konceptcije. Njegovo mladenačko djelo, naturalistički tretirani *Antin* (1902), služilo je kao zamjena za anatomski model na bukureštanskoj školi za lijepu umjetnost. U istu kategoriju idu i portretna djela reprezentativnog karaktera, koja su nastala za njegova tamošnjeg boravka, *General Davila* (Bukurešt, armijska bolnica) i *Petru Stanesco* (Borze, groblje). U Parizu su početno na njega utjecala djela A. Rodina, što je vidljivo na Brancusievim skulpturama *Passion* (1906), *Muse endormie* (1906) i *La prière* (1907). U nastojanju da pojednostavi oblik, imajući pred očima teze Cézannea, napušta naturalističke i impresionističke tradicije, reducira viziju do geometrijskih kombinacija, do kugla, jajolikih oblika i poliedara. U proljeće 1910 sprijateljuje se s A. Modiglianiem, koji ga potiče da u njegovu atelieru radi skulpturu direktno u kamenu. Za vrijeme svog školovanja stekao je veliku tehničku vještinsku, pa uspijeva i metsierski svelati klesanje i obradbu metala kod svojih radova novije orijentacije. U svojoj stilizaciji postepeno reducira sve opisno; tako konačno dolazi do toga, da se gubi razlika između ženske glave i jajeta. Taj svoj stav fiksirao je B. u nekoliko pisama Ireni Codreanu gotov u formi teza (1926): »U skulpturi nisu oblici golih ljudskih bića ljepši od oblika punoglavca...«, »Blještavilo je potreba, koju neke donekle apsolute forme nameću nekim materijalima. Ono nije uvijek pogodno, čak je za neke druge oblike nepočudno...«, »Izravno klesanje je pravi put do skulpture, ali i najopasniji za one, koji ne znaju kako treba ići tim putem. Konačno, izravno ili neizravno klesanje ne znači ništa; samo gotov predmet je mjerodavan...«. I baš taj široki raspon, od tesanog kamena do polirane mjedi dopušta Brancusu, da u mnogo varijanata tretira malen broj tema, koje ga neprekidno zaokupljaju. Brancusieva majstorska obradba materijala priznata je upravo drastično prigodom diskusije na amer. carini, kad je trebalo odlučiti, je li njegova *Ptiča mehaničarsko ili umjetničko djelo*. Tom je prilikom J. Epstein izjavio: »Mehaničar ju je mogao ispolirati, ali je nije mogao začeti.« — U postepenom prijelazu do simplificiranih osnovnih oblika redaju se *Le baiser* (1908), *Mile Pogany* (1913, bronca; New York, Mus. of Modern Art), *Muse endormie II* (1909), *L'oiseau dans l'espace* (1919, mjed; New York, Mus. of Modern Art), *Le nouveau-né* (1920, bronca prema mramornoj varijanti iz 1915; New York, Mus. of Modern Art), *Léda* (1922—24, mramor), *Torse de jeune fille* (1922, oniks; New York, Coll. A. E. Gallatin), *Le poisson* (1930, mramor; New York, Mus. of Modern Art). — Naročito se njegova preciznost ističe kod *Torza mlade djevojke*, *Novorodenčeta* i monumentalnog, savršeno izbalansiranog *Beskrainog stupu* (1927—37, Targul-Jiu, Rumunjska). Njegov projekt za *Hram izgradnje* u Indoreu (Hyderabad u Indiji), koji je izradio 1937—38, nije izведен. — B., koji je u svom opusu dosljedan i potpuno nezavisan u svojoj zaključnoj fazi, inspirirao se skulpturom zap. i centralne Afrike, a svojim konceptcijama djelovao je na H. Moorea i čitav niz suvremenih plastičara apstraktnog izraza.

C. BRANCUSI, *Ptiča*
New York, Mus. of Modern Art

izravno ili neizravno klesanje ne znači ništa; samo gotov predmet je mjerodavan...«. I baš taj široki raspon, od tesanog kamena do polirane mjedi dopušta Brancusu, da u mnogo varijanata tretira malen broj tema, koje ga neprekidno zaokupljaju. Brancusieva majstorska obradba materijala priznata je upravo drastično prigodom diskusije na amer. carini, kad je trebalo odlučiti, je li njegova *Ptiča mehaničarsko ili umjetničko djelo*. Tom je prilikom J. Epstein izjavio: »Mehaničar ju je mogao ispolirati, ali je nije mogao začeti.« — U postepenom prijelazu do simplificiranih osnovnih oblika redaju se *Le baiser* (1908), *Mile Pogany* (1913, bronca; New York, Mus. of Modern Art), *Muse endormie II* (1909), *L'oiseau dans l'espace* (1919, mjed; New York, Mus. of Modern Art), *Le nouveau-né* (1920, bronca prema mramornoj varijanti iz 1915; New York, Mus. of Modern Art), *Léda* (1922—24, mramor), *Torse de jeune fille* (1922, oniks; New York, Coll. A. E. Gallatin), *Le poisson* (1930, mramor; New York, Mus. of Modern Art). — Naročito se njegova preciznost ističe kod *Torza mlade djevojke*, *Novorodenčeta* i monumentalnog, savršeno izbalansiranog *Beskrainog stupu* (1927—37, Targul-Jiu, Rumunjska). Njegov projekt za *Hram izgradnje* u Indoreu (Hyderabad u Indiji), koji je izradio 1937—38, nije izведен. — B., koji je u svom opusu dosljedan i potpuno nezavisan u svojoj zaključnoj fazi, inspirirao se skulpturom zap. i centralne Afrike, a svojim konceptcijama djelovao je na H. Moorea i čitav niz suvremenih plastičara apstraktnog izraza.



BRANDI, Christian Hülf Gott, njemački slikar (Frankfurt na Odri, 1695 — Beč, poslije 1756). Učitelj mu je bio Ch. L. Agricola. Oko 1720 dolazi u Beč, gdje 1751 postaje nastavnik na akademiji. Radio pejzaže sa štaračnim figurama na način hollandskog slikara. Ustanovljena je i njegova djelatnost u Češkoj (samostan Hradiš).

BRANDEA (brandeum), lanena ili svilena tkanina, koja je služila za zamatanje relikvija svetaca u starokršćansko doba. Često se i sama poštovala kao relikvija.

BRANDEL (Brandl, Prandl), Petr Jan, češki slikar (Prag, 1660 ili 1668 — Kutná Hora, 1739). Radio oltarske slike, portrete i genre u Pragu, Bratislavu i Kutnoj Horu. Jedan od predstavnika baroknog slikarstva u Češkoj, vješt u kompoziciji i snažan u koloritu. Djela su mu sačuvana u bečkim galerijama.

BRANDENBURG, grad u Demokratskoj Republici Njemačkoj. Stara slav. naseobina na rijeci Havel, kasnije utvrđen grad, sjedište brandenburških knezova. Nastao je spajanjem starog i novog grada. Na brežuljku Marienberg (prije Harlunger) nalazio se do 1220 poganski hram Triglava, kasnije crkva sv. Marije (tlocrt: kvadrat sa 4 konke i 4 tornja; srušena 1722, model sačuvan), važna za povijest arhitekture. U starom gradu je romanička crkva sv. Nikole (1200), romaničko-gotička crkva sv. Gotharda (1350) i vijećnica od opeke, s masivnim tornjem, iz XIV st. s kipom Rolanda iz 1474. U novom gradu nalazi se ranogotička crkva sv. Pavla s klausrom (1286), te kasnogotička župna crkva sv. Katarine (gradište H. Brunsberg), započeta 1401. Ova se crkva smatra najlepšim dijelom kasnogotičke sjevernonjemačke arhitekture.

Na otoku između dva rukava rijeke Havel (Dominisel) nalazi se katedrala sv. Petra i Pavla, osnovana 949, gradena u XII st. kao kasnoromanička bazilika od opeke; kripta je djelomično pregrađena oko 1235 u ranogotičkom stilu. U blizini katedrale je kapela sv. Petra (iz 1165) s kasetiranim svodom. Djelomice su sačuvani dijelovi gradskih utvrda (*Mühlentorturm* iz 1411, *Steintorturm* iz 1433, *Rathenauer Torturm*). Na jugoistoku grada je bivši cistercitski samostan *Lehnin*, osnovan 1180.

BRANDI, Giacinto, talijanski slikar (Rim, 1623 — 19. I. 1691). Učenik G. B. Magnia i G. Lanfranca. U njegovoj baroknoj konceptciji dolaze do izražaja dobar kolorit i inventivnost u kompoziciji.

Glavna su mu djela oltarske slike te stropne i kupolne freske u rim. crkvama (S. Agostino, S. Carlo al Corso, S. Biagio,



C. BRANCUSI, *Poljubac*



BRANDENBURG, Gradska vijećnica

Gesù e Maria, S. Maria in Trastevere). Radio za crkve u Napulju, Gaeti i Ascoli Picenu.

BRANDT, I. (Brand), Heinrich Carl, njemački slikar (Beč, 11. XI. 1724 — München, 7. V. 1787). Studira na bečkoj akademiji (J. v. Schuppen).

God. 1745—47 radi u ateliju M. v. Meytenса ml.; u Mainzu otvara privatnu akademiju; 1796 postaje profesor na crtačkoj akademiji u Mannheimu. Radi prevenstveno portrete vladara pod holand. i franc. utjecajima.

2. Józef, poljski slikar (Sz. zebrzeszyn, 11. II. 1841 — Radom, 12. VI. 1915). Učio od 1862 u Münchenu kod F. Adama i K. Pilotya, te na njihov način slika hist. i ratne prizore, lovove, sajmove i genre-prizore iz polj. i ukrajinskog života.

Njegovo je likovno shvaćanje, jednako kao kod J. Kossaka i J. Matejka, odraz nacionalnog romantizma i nastojanja za afirmacijom narodnog duha, pri čemu se služi metodama münchenskih atelierskih akademista. God. 1873 osniva u Münchenu



F. BRANGWYN, Moderno trgovanje. London, Stock Exchange

vlastitu slikarsku školu, kroz koju je prošao niz polj. slikara (T. Ajdukiewicz, A. Wierusz-Kowalski i kasniji impresionisti J. Chelmonski i L. Wyczółkowski). Oko 1880 pod utjecajem plesnerista primjenjuje svjetlijii kolorit i naglašava slikovitost motiva.

DJELA: Obrana Beča; Udvoranje; Kozač i djevojka kod zdenca; Polazak kralja Jana Sobieskoga u lov; Podolsko selo; Konjančka bitka između Poljske i Sveda; Povratak pobjednika; Odmor poslije lova.

B R A N G W Y N,

Frank, engleski slikar i grafičar (Brugge, 12. V. 1867 — Ditchling, 11. VI. 1956). Roden u Belgiji od roditelja podrijetlom iz Walesa. Učio u londonskoj Kensington Art School i kod W. Morrisa. Na putovanjima po juž. Evropi i Bliskom Istoku obogaćuje svoj koloristički izraz, kojem u daje prigušeni ton gobelina i istočnjačkih sagova. Ovaj je ton

karakterističan za njegove dekorativne zidne slike (londonska Burza, Lloyds Hall, Skinners Hall, Dom Lordova, te radovi u Clevelandu, Ohiu i New Yorku). Od većeg je značenja kao bakropisac; izradio je oko 400 bakropisa, dijelom velikih formata, a bavio se i drugim grafičkim tehnikama (drvorez, litografija). U tehničkom pogledu njegovi su bakropisi na najvišoj razini; u njima je naglašena slikovitost motiva, linije su rasplinute, a prevladavaju kontrasti velikih masa svijetla i sjene. Najpoznatiji njegovi grafički listovi prikazuju arhitektonске motive (katedrale, palače, mostovi) iz Londona i drugih engl. gradova, Pariza, Italije, Cagliarda i dr. Istakao se kao ilustrator Cervantesa (*Don Quijote*), W. Scotta, perzijskog pjesnika Omara Khayamma i E. W. Lanea (*Arabian night entertainments*). Radio je kartone za vitraile i mozaike, osnove za proizvode umjetnog obrta, intérieure, dekoracije i dr.

LIT.: W. S. Sparrow, Frank Brangwyn and his Work, London 1910. — A. Sara Levetus, Frank Brangwyn, der Radierer, Wien 1924. — H. Furst, The Decorative Art of Frank Brangwyn, London 1925. — W. Gaunt, Etchings of Frank Brangwyn, London 1929. — G. Souther, Frank Brangwyn et ses eaux-fortes, Paris s. a.

BRANIK (Rihemberk), grad nad dolinom Branice pod sjev. rubom Krasa, Slovenija. Ime je dobio vjerojatno prema bavarskoj feudalnoj obitelji Reifenberg, koja se spominje između 1232 i 1371. Prešao je u posjed goričkih grofova, a u XVI st. u austrijske ruke, pa u posjed porodice Lanthieri. B. je mnogo pregradivan od Srednjeg vijeka dalje, te ima vrlo složen tlocrt. Od Drugoga svjetskog rata je ruševina. U centru dominira okrugla kula iz gotičkog doba. Njezinu gornjoj terasi s kruništem prilazi se zavojitim stepenicama, ugrađenim u zidu. Uz kulu se prislanjaju ostaci traktova iz doba gotike s pravokutnom gradskom kapelom, koja je prvobitno imala svod na gotička rebra, a kasnije je pregrada na duhu renesanse. Ostali traktovi oko centralnog dvorišta uglavnom su iz XVI i XVII st.; imaju široku fasadu s renesansnim vijencem na sjeverozap. strani. Trostrukri bedem djelomice je očuvan; srednji je utvrđen kulama, a u unutrašnjem se nalazi hodnik pojačan kruništem. Grad, i po svom istaknutom položaju i kao razvalina, djeluje veoma slikovito. M. Zr.

BRANIŠ, Vojta, kipar (Bzenec, ČSR, 2. II. 1893—). Studirao na umjetničkoj akademiji u Zagrebu (R. Frangeš), a drvo-rezbarstvo u Pragu i Beču. Od 1948 direktor Škole za primjenjenu umjetnost u Zagrebu. Izlagao u Zagrebu, Beogradu, Osijeku, Parizu, Ženevi, Miljanu i New Yorku. Na svjetskim izložbama dekorativne umjetnosti u Parizu (1925 i 1937) dobio Grand Prix. Njegove figuralne kompozicije, likovi i umjetno-obrtnički predmeti radeni su pod utjecajem domaćeg folklora. Najuspjelije su mu jednostavno rezane figure u različitim tehnikama obrade drva. B. se posebno bavi problemom stručnih škola i kućne radinosti. Organizirao Zavod za kućnu radinost, kao i zadruge za narodnu umjetnost u NRH. B. Pk.

BRANKOVIĆ, I. Despina, vezilja v. Despina

2. Đurđ (Jura), graditelj i kipar (Šibenik, XV st.). Na Rabu je 1448 zidao kapelu sv. Antuna i Roka u crkvi sv. Ivana i isklesao kipove svetaca za nju. Vjerojatno je identičan s Jurjem Brankovićem Rabljaninom, koji je radio u Dubrovniku.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. st. u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 34. — Istri, Naši primorski umjetnici od 9. do 19. stoljeća, HK, 1948, str. 253. — D. Kt.

BRANKOVIĆI, selo kod Rogatice, u ist. Bosni. U njemu je nađen poznati obelisk u obliku četverostrane prizme, koja je pri vrhu produžena u prikraćenu piramidu sa kupolastim završetkom, »bilig« Mahmuta Brankovića iz kraja XV v. Značajan po obliku, koji pretstavlja prelaz iz srednjovj. stopečih stećaka u turske nišane, te po reljefnoj dekoraciji (mač, kopije, polumjeseci, jabuke, topuzi, cik-cak ornamentička i figura lava). — Oko 3 km sjeverno odatle nalazio se još jedan, po obliku i dekoru sličan obelisk, nadgrobni spomenik vojvode Radivoja Opravića iz istoga doba. Oba obeliska imaju natpise, koji sadrže gornja imena, a danas se nalaze u bašči Žemaljskog muzeja u Sarajevu.

LIT.: Č. Truhelka, Starobosanski mramorovi, GZMBiH, 1891, str. 371. — Istri, Die bosnischen Grabdenkmäler des Mittelalters, WMBH, 1895, str. 407. i 438. — Istri, Osvoj na sredovječne kulturne spomenike Bosne, GZMBiH, 1914, str. 235 i 252. — V. Čurčić, Starinsko oružje u Bosni i Hercegovini, ibid., 1943, str. 30 i 89. — S. Bić.

BRANJINA (Brana), manastir u Baranji sa crkvom sv. Arhanđela Mihajla. Verovatno se pominje već 1093 u jednoj povelji mad. kralja Vladislava; prvi siguran podatak je iz XIII v., kada je

pripadao imanju porodice Mojs. Bio je katolički samostan; u njemu je 1694 sedište srpskog Muhačke episkopije. Za vreme Rakoczyevog ustanka, u prvoj deceniji XVIII v., manastir je srušen (ruševine nisu proučene).

LIT.: St. Mihalović, Manastir Brana, Brastvo, 1921. — R. M. Grujić, Duševni život, Vojvodina, I, 1939, str. 403. — V. R. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 48. — M. Kol.

BRAQUE, Georges, francuski slikar (Argenteuil, 13. V. 1882—). God. 1890 naseljuje se s roditeljima u Le Havre, gdje uči graditeljstvo (otac mu je gradevni poduzetnik) na Ecole des Beaux-Arts, a paralelno radi u očevu poduzeću. Sa 18 godina dolazi u Pariz (1900) i polazi općinski tečaj slikanja u Batignollesu, a nakon toga Académie Humbert; 1902 radi u atelieru L. Bonnat na Ecole des Beaux-Arts s dvojicom slikara iz Le Havrea, O. Frieszom i R. Dufyem; ne zadovoljava ga kruta metoda Bonnata, pa se vraća u Académie Humbert. God. 1904 slika u Honfleuru kod Le Havrea, uređuje sebi atelier u Parizu, a 1905 priključuje se fauvistima. S Frieszom slika ljeti 1906 u Antwerpenu; te godine izlaže u Salon des Indépendants i u Salon d'Automne. God. 1907 radi s Frieszom u La Ciotatu, a nakon toga u tri navrata u L'Estaqueu, gdje je njegov novi uzor, Cézanne, crcao motive za svoje slike. Za Braqueovo je djelovanje prelomna god. 1907; te godine, nakon uspjeha u Salon des Indépendants, prekida s grupom fauvista (iako u svojim slikama nikad nije dosegao vehementni kolorizam ostalih pripadnika te grupe), sordinira paletu (glavni

su mu tonaliteti: diskretno žuto, zeleno i smeđe), konstruira sliku na način Cézannea reducirajući forme na valjke, kugle i stošce. U pojednostavnjenu obliku polazi tako daleko, da su njegove slike s geometrijskom koncepcijom (naročito Maisons à l'Estaque) 1908 odbijene od žirija za Salon d'Automne. U njima vidi član tog žirija Henri Matisse »agomilane kockice« (cubes). Tu primjedbu preuzima L. Vauxcelles, koji je 1905 tadašnju avantgardističku grupu slikara nazvao fauvistima, te Braqueov način slikanja klasificira kao kubizam (1908) u prikazu njegove izložbe u galeriji Kahnweiler (9.—28. X. 1908): »Braque podcjenjuje formu, reducira sve, krajinu, figure, kuće, u geometrijske sheme, u kocke.« Najznačajnija su djela ranog kubizma: *La Mandore* (1910); *Nature morte au broc et au violon* (1910); *Jeune fille à la mandoline* (1910); *L'hommage à Bach* (1912). U nekim se od njih prvi put javlja prikaz muzičkih instrumenata. — U zajednici *Bateau-Lavoir*, kojoj B. prilazi u doba svojih previranja, upoznaje Picasso, s kojim ga godinama veže prijateljstvo i suradnja (1911—13 svakog ljeta rade zajedno na jugu, u Céretu i u Sorguesu); oko te dvojice začetnika i voditelja novog pokreta stvara se grupa kubista, koja izlaže prvi put na petnaestom *Salon des Indépendants*. Herwarth Walden organizira 1912—14 u Berlinu (u Gal. Der Sturm) izložbe kubista, među kojima izlaže i Braque. God. 1912 izlaže u Kölnu s Picassom. Ta je godina vrhunac perioda sintetičkog kubizma, kome je jedini B. nakon dijaspora kubista u prvoj godini Prvoga svjetskog rata (1914) ostao vjeran. Pokret su napustili glavni njegovi predstavnici P. Picasso i J. Gris. U njihovim kasnijim radovima prestaje dosljedna primjena kubističke metode, a kod Braquea ostaju samo njezini tragovi.

Iz Braqueove fauvističke faze sačuvano je oko 30 radova; neki su od njih monohromni — dakle otvorena negacija fauvističkih težnja. U prvoj svojoj kubističkoj fazi udaljuje se od objektivnog prikazivanja (djela iz L'Estaquea; *Nature morte à l'as de trèfle*, 1913), a i kasnije je u nekoliko navrata vrlo bliz apstraktnom izrazu. U to doba uvodi u slikarstvo i tiskano slovo (*Le Portugais*), koje se kasnije tako često javlja u slikama kubista; nakon toga slijedi imitacija drva i njegove teksture te marmorizacija. Uz objekte, koji su reducirani na najosnovnije geometrijske forme, javljaju se na njegovim slikama istovremeno i pedantno izvedeni naturalistički detalji. Daljnja je faza uvođenje «papiers



BRANKOVIĆI
Bilig Mahmuta Brankovića



G. BRAQUE, L'Estaque. Pariz, Coll. Hermann Ruff



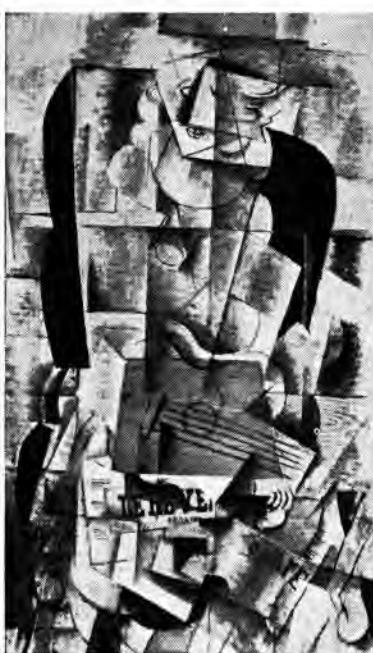
G. BRAQUE, Pejzaž. Basel, Kunstmuseum



G. BRAQUE, Igra patiencea. USA, Privatna zbirka

collès* (kolaž), koje uokviruje grafičkim ili pikturnalnim postupkom: *Le Comptier* (1912); *Femme à la guitare* (1913); *L'aria de Bach* (1914). Mobiliziran, bori se u Artoisu i teško je ranjen; 1917 oporavlja se od trepanacije lubanje i počinje ponovo slikati (*Le guitariste*, 1917). Zazire od stramputica, kojima je, prema njegovu mišljenju, Picasso izdao stvar kubizma. B. se povlači i produžuje sam, bez direktnih sljedbenika i pratilaca, svojim vlastitim putem. U njegovim slikama ima više života, slobodnije su i nisu toliko vezane sponama doktrinarnog kubizma. Djele tog razdoblja ustvari su nastavak tradicija klasičnog franc. slikarstva.

Nakon Prvoga svjetlosti zaokuplja ga problem svijetla i osvjetljenoosti pojedinih sektora slike; u to doba nastaju njegove jednostavne harmonične mrtve prirode, pejzaži i aktovi (*Canéphore*, 1926). Oko 1930 njegova djela oživljuju, linija se isprepleće kao bogata arabeska, a boja dobiva na intenzitetu (ciklus *Plages*, 1931; *La nappe rose*, 1933); sadržaj je slike mnogo kompleksniji nego u ranijim fazama. Neprestano se nalazi na prekretnici između realnog i ne-objektivnog. U toj aktivnoj fazi nastaju i plastike od kamena i bronce te reljefi od sadre. U nje-

G. BRAQUE, Žena s gitaram
Pariz, Privatna zbirka

govim djelima iz vremena Drugoga svjetskog rata vlada smirenost (*Le guéridon rouge*, 1942; *Le poêle*, 1943; *Le salon noir*, 1944 i *Tournesols*, 1946). Nakon tog razdoblja opet simplificira i transponira realni objekt (ptice, atelier); najznačajnije ostvarenje te faze svakako je dekoracija stropa jedne dvorane Louvrea (1952), dok mu radovi najnovije faze (*A tire d'aile*, 1955) pokazuju zaokret prema irealnom. U tom istančanom estetu i umjetniku svjesnom svoje misije isprepleću se suprotnosti: odvažnost u fakturi i težnja za otmjenošću, spontana prirodnost i predispozicija stvaraoca prema ideji djela, koje stvara: »Slika je svaki put doživljaj. Kad dirnem bijelo platno, nikad ne znam, što će od njega biti. To je rizik, na koji morate biti pripravljeni. Ja nikada ne vizualiziram sliku u mislima prije nego što ću je početi slikati.« Stoga on mentalni proces kod nastajanja slike i ne zove »inspiracijom« već »kreativnom halucinacijom.« Intenzivan rad, studioznost i ozbiljnost shvaćanja poziva umjetnika uz povučenost, daleku od svakog ekshibicionizma, koji je u vrijeme između dva svjetska rata bio općenita karakteristika u umjetničkim krugovima, glavne su njegove odlike. Pod starost stekao je priznanje: 1939 nagrada Carnegie, a 1948 prva nagrada na Biennaleu u Veneciji. Z. Ša.

LIT.: G. Apollinaire, *Les peintres cubistes*, Paris 1913. — A. Gleizes, *Du cubisme et du moyen de le comprendre*, Paris 1920. — A. H. Barr Jr., *Cubism and abstract art*, New York 1936. — Ch. Terrasse, *La peinture française au XX. siècle*, Paris 1939. — B. Dorival, *Les étapes de la peinture française contemporaine*, II i III, Paris 1944—46. — R. Huyghe, *Les contemporains*, Paris 1949. — H. H. Hope, *Georges Braque*, New York 1949. — M. Raynal, *Peinture moderne*, Genève 1953.

VIDI PRILOG

BRASÍLIA, budući glav. grad Brazila u Distrito Federal, unutar države Goiaz, 1200 m nad morem. Predsjednik republike Juscelino Kubitschek odlučio je 1956 da se pristupi izgradnji novog centra u unutrašnjosti Brazila, da bi se u taj nenapučeni kraj privukli stanovnici sa gusto naseljene ist. obale i da bi počelo iskorištavanje bogatstava tog predjela. Urbanistički plan izradio je Lucio Costa, a većinu zgrada drž. administracije projektirao je Oscar Niemeyer (palača predsjednika na Trgu triju vlasti, palače skupštine i senata i dr.). Grad, do kojega se grade autostrade iz São Paula, Rio de Janeira i Beléma, okružuje sa tri strane umjetno jezero (dugo 40 km) u obliku luka. Proveden je sistem

mikrorajona okruženih livadama i šumama, a promet je reguliran podzemnim pasažama ispod cesta i parkirališta za svaki blok. Glavne javne zgrade grade se uz Monumentalnu aveniju. Veći dio materijala dopremljen je zračnim putem. Grad je projektiran za 500.000 st., a savezne ustanove imaju se iz Ria preseliti u Brasiliu 1960.

BRASS, Italo (Italico), talijanski slikar (Gorica, 14. XII. 1870 — Venecija, 1943). Učio u Münchenu i Parizu. U svom izrazu nastoji povezati franc. impresionizam s tradicijama mletačkog slikarstva XVIII st. te rado prikazuje scene u kostimu rokoka. Portretist i pejzažist; kao slikar genrea duhovit kioničar mletačkih festa i slikovitih pučkih scena iz Chioggie.

BRAŠOVAN, Dragiša, arhitekt (Vršac, 25. V. 1887—). Studije završio 1912 na tehničkom fakultetu u Budimpešti, radio u arhitektonskim atelierima u Budimpešti i Sarajevu. Po završetku Prvoga svetskog rata prelazi u Beograd i osniva svoj atelier. Njegov rad je plodan i raznovrstan. U Budimpešti radio je na projektovanju pozorišnih zgrada, a u toku svoje dalje delatnosti izvodio je velike stanbene zgrade i luksuzne vile, javne gradevine monumentalnog karaktera i industrijske zgrade, hotele, izložbene paviljone, naselja za radnike itd. Izlagao je svoje rade u okviru umjetničke grupe Oblik, bio član Grupe arhitekata modernog pravca. Učestvovaо u javnim arhitektonskim konkursima i dobio mnoge nagrade. U Beogradu projektirao: Trgovinsku komoru (Studentski trg, 1930), zgradu Vojnog vazduhoplovstva u Zemunu (1935), Državnu štampariju na Senjaku (1938) i niz stanbenih zgrada. U Novom Sadu izveo je zgradu Radničke komore (1933) i Banovinske palate sa banskim rezidencijom (1939; danas Pokrajinsko veće Narodne skupštine AP Vojvodine). — Do 1930 B. radi pod uticajem srednjoevropske eklektične arhitekture, pri čemu se njegova dela ne izdvajaju mnogo od sličnih tvorevin skraja XIX i početka XX v. Od 1930 njegov arhitektonski izraz se bitno menja, razvija i obogaćuje; za najznačajnije svoje objekte B. prihvata shvatnju modernije arhitekture, koja u to vreme počinje da se afirmira. Ali on nije prihvatio modernu arhitekturu do svih njenih konsekvenca, nego više kao jednu mogućnost, videći u njoj, uglavnom, više njenu likovnu stranu. Njegova moderna arhitektura nije suvoparna, ona je razigrana i emotivna; otstupa od dosledne funkcionalnosti i pribegava dekorativnosti. Njegovo najuspelije i najzrelije delo, najviše u duhu moderne arhitekture, jeste zgrada Pokrajinskog veća AP Vojvodine u Novom Sadu. — B. je projektovao jugoslovenske paviljone na međunarodnim izložbama, u Barceloni (1929, za koji je dobio Veliku međunarodnu nagradu za arhitekturu), te u Miljanu i Solunu (1932). — Nakon Oslobodenja radi u projektantskom zavodu Ministarstva železnica, a zatim u Projektantskom zavodu Srbije i u Crnoj Gori. Projektovao je stanbene zgrade za Titograd, urbanističku osnovu naselja i stanbene zgrade za radnike u Svetozarevu, Zvorniku, Šapcu i Arandelovcu, izveo je hotel u Sopoćanima, reprezentativni hotel Metropol na Bulevaru Revolucije (adaptacija nedovršene zgrade Veća omladine u Beogradu). Kod radničkih naselja i na zgradama za oficire na Dedinju pokušao je da

primeni elemente srpske folklorne arhitekture. Royal Institute of British Architects izabrao ga je 1953 za počasnog dopisnog člana.

O. Mi.

BRATANIĆ, I. Branimir, etnolog (Jastrebarsko, 16. V. 1910—). Diplomirao u Zagrebu, prof. etnologija na Sveučilištu u Zagrebu. Bavi se historijskom etnologijom (kulturno-hist. interpretacija etnografskih, leksičkih i arheol. činjenica). Član-osnivač časopisa *Current Anthropology*, Chicago.

BIBL.: *Oratre sprave u Hrvata*, 1939; *O smotrama hrvatske seljačke kulture*, 1941; *Podrijetlo oratreih sprava u Hrvata* (dissertacija), 1947; *Uz problem doseljenja južnih Slavena*, Zbornik radova Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1951, 1; *Plug i ralo*, Slovenski etnograf, 1952, 5; *Oratre sprave centralnog dijela Balkanskog polutoka*, Zbornik etnografskog muzeja u Beogradu 1950—1951, 1953; *On the Antiquity of the One-Sided Plough in Europe, especially among the Slavic Peoples*, LAOS, études comparées de folklore ou d'ethnologie régionale, Stockholm, 1952, 2; *Nesto o starosti pluga kod Slavena*, Zbornik radova Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1954, 2; *Einige Möglichkeiten zur Fortführung der Pfluggeräteforschung*, Actes du IV Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, Vienne 1952, 2; *Europäische Ethnologie*, Actes du Congrès International d'Ethnologie régionale, Arnhem 1955 i 1956; *Some Similarities between Ards of the Balkans, Scandinavia, and Anterior Asia, and Their Methodological Significance*, Congrès de Anthropological and Ethnological Sciences, Philadelphia 1956 (separat 1959); *Bericht über die Erforschung der Gerüte zur Bodenbearbeitung in Jugoslawien*, Agrarethnographie, Berlin 1957; *Bericht über die volkskundliche Kartographie in Jugoslawien*, Konferenz für volkskundliche Kartographie in Linz, 1959; *Etnološka kartografija i etnološki atlas*, 1959; *Etnološki atlas Jugoslavije*, Etnološki pregled (u stampi). R.

2. Jakov, historik umjetnosti i slikar-samouk (Vrbanj, Hvar, 1912—); nastavnik povijesti umjetnosti u Zagrebu. Slika od 1948. Pod utjecajem postimpresionističkih struja i domaće srednjovj. umjetnosti. Od 1952 izlaže s Udrženjem likovnih umjetnika Hrvatske; 1955 priredio u Zagrebu samostalnu izložbu slika i tapiserija. R.

3. Rudolf, arheolog (Ptuj, 1887—). Filozofski fakultet završio u Grazu. Kao prof. gimnazije radio u Ptiju, Vojvodini i Nišu, gde učestvuje u osnivanju muzeja i od 1933 do Drugoga svetskog rata radi na iskopavanjima u Jagodin-mahali i Brzom brodu. U to vreme bio je kustos za arheologiju u muzeju u Nišu. Posle Drugoga svetskog rata radio kao kustos muzeja u Ptiju, Brežicama i Celju; sada je kustos muzeja u Ptiju. BIBL.: *Arheološka istraživanja u Brzom Brodu*, Starinar, 1938, str. 199—204; *Rimski napis iz Ptua*, Arheološki vestnik, 1951, str. 9—18. M. Gn.

BRATOGLIĆ, Dimitrije, slikar (Zemun, 1766—19. XII. 1831). Za Prvoga srpskog ustanka održavao veze sa ustanicima i sa Karadordem, koji je poručio od njega (1813) boje za svoju zadužbinu, crkvu u Topoli. Slikao ikonostas crkve u Nakučanima u Pocerini (1816), ikonostas Donje crkve u Sremskim Karlovcima (1828), i u društvu sa svojim učenicom Konstantinom Lekićem, ikonostas Kontumacke crkve u Zemunu (1830). Ostavio je i dva portreta: Jovana Rajića i Dositeja Obradovića. Pored K. Lekića bili su njegovi učenici: Nikola Apostolović i Maksim Ristić. B. je slikar osrednjih sposobnosti, ali vešt i dopadljiv. Na svojim religioznim kompozicijama trudi se, sa dosta uspeha, da podražava klasicizam Arse Teodorovića.

LIT.: *Znameniti zemunski Srbi u XIX veku*, Zemun 1913, str. 91. — M. Kolarić, Likovna kultura Karadordevog vremena, Istoriski glasnik, 1951, 1—2, str. 67—68. M. Kot.

BRATOVŠTINE, SLIKARSKE v. Ceh, slikarski



D. BRAŠOVAN, Palata Pokrajinskog veća AP Vojvodine u Novom Sadu



D. BRAŠOVAN, Hotel Metropol u Beogradu

BRATOŽ, Remigij, slikar (Pula, 10. II. 1904—). Slikati počinje 1939 u Novom Sadu, gdje je samostalno izlagao. Izlagao i u Mariboru i Dubrovniku. Radi u ulju, akvarelu i gvašu pejzaže, portrete, a najviše karikature.

M. Zr.

BRATSTVO „SÜTI KLIMENT“ v. Ohrid

BRATUŠA, Vojtjeh, slikar (Bosanska Gradiška, 1. V. 1914—). Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu završio 1950, a specijalni tečaj kod Nedeljka Gvozdenovića 1952. Redovno izlaže od 1951, sa Aleksandrom Lukovićem 1953 i samostalno 1957. Sada prof. crtanja u srednjoj školi u Beogradu. U svojim radovima nastoji da čvrstu konstrukciju slike pomiri sa fauvističkim tretmanom.

Mi. Pr.

BRAUN VON BRAUN, Mathias, austrijski kipar (Oetz, 25. II. 1684 — Prag, 15. II. 1738). Studirao u Italiji; od 1704 djelovao u Češkoj radeći dekorativnu skulpturu za dvorce i parkove u pokrajini. Od 1710 živi u Pragu, gdje producira u velikoj množini dekorativne kipove i reljefe za pročelja palača praške aristokracije, kipove za most na Vltavi, te crkvenu i nadgrobnu plastiku. Njegovi radovi dali su u znatnoj mjeri barokno obilježje praškim arhitektonskim spomenicima i parkovima. Imao je velik broj suradnika i sledbenika, koji su održavali duh baroka u praškoj sredini varirajući Braunove dekorativne koncepcije.

J. Bć.

BRAUN-ŠABAN, Truda, slikarica (Zagreb, 1909—1948). Studirala u Münchenu, Firenci i Rimu. Bavila se restauriranjem starih slika i modeliranjem u glini. Radila freske u crkvi u Šestinama i u crkvi sv. Obitelji u Zagrebu. Slikala realistički, a najviše portrete i folklorne motive. Izlagala samostalno u Zagrebu i Njemačkoj.

BRAUNSCHWEIG, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj (Donja Saska). Prema predaji osnovao ga je oko 860 Bruno, sin saskog vojvode Ludolfa, od kojega potječe ime *Brunonis vicus*. U najstarije vrijeme tu je postojala utvrda (burg) Dankwarderode i trgovačko naselje Altewiek. U izvorima spominje se prvi put 1031 kao *Bruneswik*. God. 1227 dobiva gradska prava, a 1260

stupa u savez Hanze i postaje jedno od središta njem. trgovine. Jezgru grada sačinjava njegov slikoviti stari dio između dva rukava rijeke Oker, gdje se nalaze brojne profane i crkvene gradevine dijelom iz Srednjeg vijeka. Katedrala sv. Blaža sagrađena je u doba Henrika Lava 1173—95 kao trobrodna romanička bazilika u obliku latin-skog križa s kriptom i dva zvonika. Pregradnje u XIV i XV st. dale su joj gotička obilježja (stupovi, rebra, zvezdasti svodovi). Njezina vanjschina, a naročito pročelje, mješavina je romaničkih i gotičkih arhitektonskih elemenata. Iz doba Henrika Lava potječe heraldički brončani lav (v. *Braunschweigski lav*) pred burgom Dankwarderode; ta je utvrda opustošena i

uklopljena u druge gradevine, a restaurirana 1887. Župne crkve sv. Andrije, sv. Martina i sv. Katarine prvotno su kasnoromaničke gradevine iz XII st., kasnije pregradene u gotičke t. zv. dvoranske crkve (*Hallenkirche*). Ovom arhitektonskom tipu pripadaju i crkve franjevaca i sv. Egidija iz XIV st. — Starogradска vijećnica (*Altstadtrathaus*) gotička je gradevina iz XIV i XV st., a sastoji se od dva krila, spojena u pravom kutu; u prizemlju ima otvorene trijmove, a pročelja prvog sprata sastoje se od niza šiljastih dekorativnih zabata s bogatim mrežištim (*Masswerk*). — Dom suknara (*Gewandhaus*) spominje se 1303; 1591 dobiva po osnovi R. Kirchera skladno dekorativno pročelje s tipičnim trouglastim zabatom njem. renesanse. U starom dijelu grada nalazi se oko 800 kuća građenih na kanate (*Fachwerkbau*) u stilu kasne gotike



M. BRAUN VON BRAUN, Kipovi na Karlovu mostu u Pragu



BRAUNSCHWEIG, Katedrala i Braunschweigski lav

i renesanse. Iz prvog decenija XIX st. potječu klasicističke graveline D. Gillya i P. J. Kraea. Glavne muzejske ustanove i zbirke: Gradski muzej, Zemaljski muzej i Muzej vojvode Antonia Ulricha s galerijom slika.

LIT.: P. J. Meier i K. Steinacker, Die Bau- und Kunstdenkmalen der Stadt Braunschweig, 1926. — P. J. Meier, Braunschweig, 1931. — H. Edel, Die Fachwerkhäuser der Stadt Braunschweig. — S. Bić.

BRAUNSCHWEIGSKI LAV, brončani lav na visokom kamenom postolju, smješten ispred zamka Dankwarderode u Braunschweigu. Dao ga je 1166 postaviti Henrik Lav kao nosioca svoga grba i simbol suverenosti i pravde. Ovakav samostalan spomenik, bez veze s kakvim arhitektonskim objektom, pojавa je u Srednjem vijeku sa svim rijetka. Lik lava ima povećan oblik sličnih motiva u sitnoj plastici, na pr. kod akvamanila.

BRAURONIA (grč. Βραυρώνια), u antičkoj Grčkoj, svečanost, koja se održavala svakih pet godina u čast Artemide Brauronije u mjestu Brauronu nedaleko od ist. obale Atike. U Ateni je postojao arhaiski drveni kip (*ksoanon*) ove božice, što ga je perzijski kralj Kserks prenio u svoju prijestolnicu Suzu.

BRAY, Jan de, holandski slikar (Haarlem, oko 1627 — 4. XII. 1697), sin slikara Salamona de Braya. Jedan od značajnih portretista haarskckske slikarske škole, koji se razvio pod utjecajem F. Halsa. Poznati su njegovi portreti brata Dircka Braya i admirala Ruytera. Izradio nekoliko skupnih portreta upravitelja haarskckske bolnice i ubožnice, koji su svjedočanstvo njegova zamjernog znanja i ukusa. Za njima znatno zaostaju njegove obradbe historijskih i sakralnih tema. Sačuvan je veći broj njegovih crteža i nekoliko bakropisa.

BRAYER, Yves, francuski slikar (Versailles, 18. XI. 907—). Učio kod L. Simona i L. Foraina; 1930 dobio *Prix de Rome*. Duže vremena boravio u Italiji i juž. Francuskoj. Slika figure, kompozicije i pejzaž; radi kao scenograf baleta u pariskoj operi; ilustrira knjige (F. Vilion). Izlaže u *Salon d' Automne*, *Salon des Indépendants* i u salonu *Société Nationale des Beaux-Arts*. Izraz mu je umjeren moderan, više sklon održavanju tradicije no upuštanju u eksperimente.

BRAZDA (engl. *arris*, *groin*, franc. *arête*, njem. *Grat*), duguljasta udubina oštrokutnog presjeka na sjecištu dviju ploha, najčešće na kamenim ili drvenim dijelovima arhitektonskih ukrasa. U grafici oštrobridna udubina, koja nastaje urezivanjem linija pomoću dubača u metalnu ploču.

BRAŽOLA, Ivan, kipar. God. 1447—62 više puta se spominje u splitskim kvadernama iz kojih se doznaće, da je 1460 suradiuo s kiparom i graditeljem Andrijom Alešijem i da je imao više učenika (Matu, sina Pribolova iz Hvara, i Nikolu Živića, sina Cvitanova iz Nerežića na Braču). Njegova djela nisu sačuvana.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858.

J. B.

BRAŽOLIĆ, Jerolim, kipar, rođen na otoku Braču. Živio i radio u XVI st. u Šibeniku. Sačuvana je njegova oporuka, učinjena 11. XI. 1556. Njegova djela nisu sačuvana. J. B.

BRČELI, dvorac poslednjih Balšića, na Skadarskom Jezeru, u Crnici, gde je 1419—20 boravio Balša Đurđević. Profane zgrade su porušene. Očuvane su dve crkve. Jednu od njih, u donjem man stiru, posvećenu sv. Nikoli i relativno velikih dimenzija, podigla je, po predanju, Jelena, kći kneza Lazara i žena Đurda Stracimirovića Balšića. To je moralno biti, ako je predanje tačno, pre 1411, kad se Jelena preudala za velikog vojvodu Sandalja Hranića, a svakako pre 1443, kada je umrla. Ta je crkva pre-

pravljena 1861; ima osnovu jednobrodne, zasvedene bazilike sa četiri traveja i polukružnom oltarskom apsidom. Sazidana je od tesanog kamena, a na bočnim fasadama ukrštena arkaturama. Druga crkva, u »gornjem manastiru«, posvećena Bogorodici, takođe je jednobrodna bazilika, ali ma ih dimenzija, sa izgledom kapele. Sazidana je od naizmjeničnih redova crnog i belog tesanika. Podignuta je, po predanju, u XVIII v., ali bi mogla biti znatno starija.

LIT.: D. Bošković, Izvestaj i kratke beleške sa putovanja, Starinar, 1931, str. 158. — K. Jireček, Istorija Srbije, I, str. 423 i II, str. 351, Beograd 1952. — M. Kin.

BRČINA (Bercin), John David, kipar (Srb, Lika, 15. VIII. 1899—). Učio kod A. Polaseka u Chicagu. Član *National Sculpture Society*; nastavnik na *College Rockford III*. Vrlo produktivan, priredio mnoge izložbe. Za njegov umjetnički rad odlikovao ga umjetnički institut u Chicagu, gdje stalno živi.

DJELA: Više spomenika s tematikom »Divlji zapad«; glava iseljenika; hram Joslyn Memorial u Omaha (Nebraska); spomenici H. Hornera (Chicago) i S. Decatura (Decatur, Illinois); portreti; medalje i dr. J. B.

BRČKO, varoš u ravnici pri ušću Brke u Savu; prvi put se spominje oko 1620. U drugoj pol. XVII st. bile su u Brčkom dvije javne banje, jedna kula na lijevoj i jedna džamija na desnoj obali Brke. Sve su te zgrade, kao i sama varoš, propale pri napadu Austrijanaca 1716. Poslije 1739 sagradena je ovdje džamija, zvana *Atik*, i palanka s opkopom, koja je napuštena između 1804 i 1833. U isto doba bio je u blizini varoši na obronku Majevice dvorac



J. DE BRAY, Upravitelji haarskckske leprozorije



BRČELI, Crkva Bogorodice



P. BREBIETTE, Heraklova smrt

tuzlanskih kapetana, spaljen između 1835 i 1848. God. 1858 sa-gradena je zgrada škole, 1860 kotarskog ureda, 1864 pravoslavna crkva, čiji ikonostas je slikao Steva Todorović (porušio je okupator 1942) i 1877 paromlin. Poslije 1878 podignuto je više gradevina: jevrejski hram 1880 (porušen 1942), Bijela džamija s kamenom munarom 1881, katolička crkva 1883, općinska bolnica 1886 (nado-gradivana 1898 i 1929—33), hotel *Posavina* 1891, vijećnica u "maurskom" stilu po projektu arhitekta Aleksandra Witeka, 1891—92, most preko Save 1894 i medresa 1904.

LIT.: H. Kreševljaković, Banje u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1952. — Isti, Iz prošlosti Brčkoga, Froni slobode, 1954, 338—341. — H. Kć.

BREA, Ludovico, talijanski slikar (Nica, oko 1443 — oko 1520). Učenik Jeana Miraihetia u Montpellieru; razvio se pod utjecajem djelâ holand. majstora, milanskog slikara V. Foppe, a možda i Antonella da Messine. Breova djela, pretežno oltarske slike, nalaze se po crkvama na ligurskoj obali od Nice do Savone i Genove. Obilježja su im snažan realistički izraz i portretne crte likova. "Stvorio je djela, koja bismo bez razmišljanja pripisali umjetnicima sa sjevera, kad ne bi bila utvrđena kao nje-gova ili potpisom ili dokumentima" (W. Suida).

BRÉBIETTE, Pierre, francuski bakropsac i slikar (Mantes, 1598 — oko 1650). Radio u Parizu i Italiji, gdje je u bakropisu reproducirao djela Paola Veronesea, Palme ml., Rafaela i dr. U originalnim bakropisima radio portrete, genre-prizore, alegorijske i mitološke motive, među kojima se ističu humoristički prikazi bakanala i prizori iz Heraklova života, prikazani barok-nim patosom. Nekoliko njegovih grafičkih listova nalazi se u Val-vasorovoј zbirci u Zagrebu.

BREĆA (tal. *breccia*), kamen nastao taloženjem šiljastih ili okruglih ulomaka kamenja (granit, kremen, gnajs), povezanih prirodnim (kremenim, vapnenim ili glinenim) cementom. Upotrebljava se kao gradevni materijal za ceste i kao višebojan ukrasni kamen za oblaganje. Vrste: *egipatska b.* (zrnje raznobojnog diorit-granita), *b. sa Skira* (ljubičasta podloga s duguljastim svjetlim zrnima, u Rimu zvan *Sette Bassi*), *brocatello* (sitnozrnata b.), *lumachel* (b. s okaminama školjaka).

BREČEVO, srednjovj. utvrda iznad polja Kanjevače; vlasništvo Nelipića. U najnovije doba pronadeni preostaci u selu Bračeviću iznad polja Vrbe u dalmatinskoj Zagori. Preostali su temelji okrugle kule zvane *Kapelica*, a uokolo temelji zgrada, bunara i nekoliko stecaka.

LIT.: S. Gunjaca, Ubikacija srednjovjekovnog castruma Brečevo, Rad JA, 1957, 311. — S. Ga.

BREDA, grad na rijeci Merk u nizoz. provinciji Brabant. Prvi put se spominje 1252, no vjerojatno je stariji. U nekoliko navrata osvajali su ga Španjolci; u njemu je ugovoren ustanak protiv Filipa II. — *Castellum de Breda* potpuno je obnovljen 1350, a zatim 1536. Tada ga je gradio u stilu tal. patricijskih zamaka Tommaso da Bologna. To je najveća renesansna gradevina u Nizozemskoj; tri velika krila zatvaraju dvorište. U prizemlju je trijem s dorskim stupovima, u prvom su katu jonski stupovi i veliki prozori okruženi timpanima, a na katu iznad toga su dorski stupovi i prozori na luk (1696 Rooman je prigradio četvrtu krilo i dovršio kaštel). — Trobrodna gotička crkva iz 1400—1540 ubraja se među najlepše u Nizozemskoj; njezin zvonik, koji dominira gradom (visok 97,70 m), graden je 1466—1509. Ostali su vrijedni spomenici općinska palača, tržnica i više patricijskih kuća iz XVII st., gradenih u stilu holand. baroka. — U blizini Brede je dvorac *Bouvinge*, također iz XVII st.

BREDA, Carl Fredrik, švedski slikar holand. podrijetelj (Stockholm, 16. VIII. 1759 — 1. XII. 1818). Portretist, formirao se za vrijeme boravka u Londonu (1787—96) pod utjecajem J. Reynoldsa; nazivali su ga "švedski Van Dyck". Solidan crtač i kolorist, no bez naročite originalnosti; prof. stockholmske akademije.

BREDAEL, Jan Pieter van, ml., flamanski slikar (Antwerpen, 27. VII. 1683 — Beč, 1735). Slika prizore iz bitaka i lovova, pejzaže i vedute. God. 1706 dolazi u Prag, stupa u službu Eugena Savojskog i prati ga na vojnim pohodima. Za nas su od interesa njegove slike *Bitka s Turcima kod Petrovaradina* i *Bitka kod Beograda 1717* (obje Beč, Kunsthistorisches Museum), koje imaju više dokumentarno nego umjetničko značenje.

BREDIUS, Abraham, holandski historik umjetnosti (Amsterdam, 18. IV. 1855 — Monaco, 13. III. 1946). Član uprave amsterdamskog Rijksmuseuma i kralj. galerije slika u Hagu. Proučava djela holand. umjetnosti XVII st., naročito Rembrandta. Izdaje reviju *Oud-Holland*.

BIBL.: *Die Meisterwerke des Rijksmuseums in Amsterdam*, 1887—89; *Die Meisterwerke der Königlichen Gemäldegalerie im Haag*, 1890; *Kunstlerinventare* (7 sv.), 1915—22; monografija *Jan Steen*, 1925.

BREENBERGH (Brenberch, Brenborch), Bartholomeus, holandski slikar i bakropsac (Deventer, oko 1599 — Amsterdam, 1659). Uči u Rimu kod flam. pejzažista P. Brila i na njegov način slika predjele s biblijskim i mitološkim scenama, ruševine Koloseja, Sibilina hrama u Tivoliu i dr. Jednake motive obraduje u bakropisu; 1640 izradio seriju bakropisa s prikazima razvalina ant. Rima.

BREG, kod Predvora, 8 km sjeveroist. od Kranja, Slovenija. Gotička kapela sv. Lenarta s rebrasto nadsvodenim prezbiterijem i drvenim kasetiranim stropom u brodu potječe iz početka XV st. U prezbiteriju su na dva prozorčića sačuvani prvotni gotički sli-kani prozori s početka XV st. Juž. prozor: gore *Raspeće*; dolje *Margareta i Barbara*; sjev. prozor: gore *Ana s Marijom i Isusom*, dolje *Katarina i Doroteja*, u pozadini likova svijetla lisnata loza. — Dva pobočna pozlaćena oltara iz 1675, glavni oltar iz radionice J. Šubica (XIX st.); bogat stakleni luster. God. 1956 otkrivene su na trijumfalmnom luku u brodu gotičke freske. — M. Zr.

BREGNO, Andrea (Andrea da Milano), talijanski kipar i graditelj (Osteno kraj Coma, 1421 — Rim, 1506). Potječe iz porodice lombardijskih klesara (*lapicidae*), koja je djelovala u Veneciji. God. 1460 dolazi u Rim, gdje je za pape Siksta IV jedan od najviše zaposlenih kipara. Radeći oltare i nadgrobne spomenike formira renesansni tip crkvenog mauzoleja, u kojemu kombinira arhitektonске i dekorativne elemente s plastičnim figurama. U zajednici s njim često su radili kipari Mino da Fiesole i Ivan Duknović (Giovanni Dalmata); s njima je vjerojatno izveo i neke ukrasne radove. Od njegovih nadgrobnih spomenika ističu se spomenik kardinala Tibaldia u crkvi S. Maria sopra Minerva (kipovi *Padre eterno* i andeli su od I. Duknovića), te spomenici u crkvama SS. Apostoli, S. Maria in Araceli i S. Maria del Popolo. Izradio je vjerojatno pročelje ove posljednje crkve.

LIT.: E. Müntz, Les arts à la cour des papes, 1898. — E. Lavagnino, Andrea Bregno e la sua bottega, L'Arte, Roma 1924.

BREHIER, Louis, vizantolog (Brest, 5. VIII. 1868 — Reims, 13. X. 1951). Diplomirao istoriju na Sorbonnei. Prof. univerziteta u Clermont Ferrandu 1903—38, saradnik i član mnogih akademija

i instituta u Francuskoj i inostranstvu. Ostavio je niz rasprava o ist. i zap. umetnosti Starog i Srednjeg veka. Najviše pažnje poklonio je studijama Vizantije i pisao o njenoj polit. istoriji, uredjenju, obrazovanosti, književnosti, teatru. Značajna su njegova ispitivanja vizant. crkvene istorije i odnosa sa Zapadom, koja su otkrivala složenu polit. i kulturnu problematiku religioznog života u Vizantiji. U njegovom radu na vizantologiji važno mesto zauzimaju studije iz istorije umetnosti, posebno rasprave o vizant. skulpturi koja je pre njega bila malo izučavana. Nekoliko njegovih radova posvećeno je i srps. umetnosti Srednjeg veka. Napisao je sintetičke pregledne istorije vizant. umetnosti i razvitka hrišćanske ikonografije. Završetak njegovog plodnog rada čini monumentalno delo u tri toma *Le Monde byzantin*.

BIBL.: *Le schisme oriental du XI^e siècle*, 1899; *La querelle des Images*, 1904; *L'Église et l'Orient au Moyen Age*. Les croisades, 1906; *Études sur l'histoire de la sculpture byzantine*, 1911; *Nouvelles recherches sur l'histoire de la sculpture byzantine*, 1913; *Le Théâtre religieux à Byzance*, 1913; *Les missions chrétiennes chez les Slaves*, Le Monde Slave, 1917; *L'Art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*, 1918; *L'architecture serbe au moyen-âge*, Moyen-âge, 1921; *Srpske crkve i romanska umetnost*, Starinar, 1922; *Srpska i romanjska umetnost u srednjem veku*, ibid., 1923; *L'Art byzantin*, 1924; *Utisci iz Grčanice*, ibid., 1926—27; *L'Art en France. Des invasions barbares à l'époque romane*, 1930; *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, 1936; *Le Monde Byzantin* (3 sv.); *Vie et mort de Byzance*, 1947; *Les Institutions de l'empire byzantin*, 1949 i *La civilisation byzantine*, 1950.

BREISACH (Altbreisach), grad na Rajni, južni Baden, Savezna Republika Njemačka. God. 1275 postao grad. Stolna crkva sv. Stjepana gradena X—XV st.; u njoj je sačuvana slika M. Schongauera *Posljednji sud* (oko 1500) i oltar sv. Marije, djelo nepoznatoga domaćeg majstora (oko 1500).

BREITNER, George Hendrik, holandski slikar (Rotterdam, 12. IX. 1857 — Amsterdam, 5. VI. 1923), zbog svojih naturalističkih tema nazvan »Zola Amsterdama«. Od 1875 studirao u Hagu, Delftu, kod F. Cormona u Parizu i u amsterdamskoj akademiji. Pod utjecajem W. Marisa razvio se u izrazitog kolorista. Smatra se glavnim predstavnikom impresionizma u

Nizozemskoj. Slikao je život na ulicama starih i novih četvrti Amsterdama, naročito motive ljudi u radu i pokretu, te konje, što vuku ulicama teret. Njegova isprva tamna paleta postaje kasnije svjetlijia i srebrnasta.

BREKELENKAM, Quiringh Gerritsz. van, holandski slikar (Zwammerdam kraj Leyden, oko 1620 — Leyden, 1668). Vjerovatno učenik G. Doua, sljedbenik Rembrandtova načina slikanja u clair-obscuru. Jedan od holand. t. zv. malih majstora XVII st., koji je izrazito realistički i jednostavnim sredstvima slikao motive iz svagdašnjice, prikazujući zanatlje pri poslu i prizore iz familijarnog života.

BREKER, Arno, njemački kipar (Elberfeld, 19. VII. 1900—). Studirao kiparstvo i arhitekturu u Düsseldorfu (H. Netzer), Parizu i Rimu. Od 1933 službeni kipar nacističkog režima. U svojim djelima, većinom klasicistički tretiranim aktovima, nastoji simbolički izraziti patriotizam, snagu, mladost i borbu u smislu nacističkog programa.

BREKINJSKA, mjesto kod Pakraca, Hrvatska. Nalazište predmeta iz eneolitika i brončanog doba. Značajan je dépôt-nalaz od oko 50 komada još neupotrebljenih bakrenih svedenih sjekira.

LIT.: Š. Ljubić, Popis, Zagreb 1892, str. 76. — J. Brunšmid, Nahodaji bakrenog doba, VjHAD, 1902, str. 39. M. Sr.

BREKOVA, selo između Arilja i Ivanjice, Srbija, sa crkvom sv. Nikole. Po mesnoj tradiciji osnovao ju je Nemanja. Prema osnovi, slična je crkvi u Brezovi; obe su nasledile rešenja raških spomenika: jednobrodna bazilika sa kupolom, koja se diže pravo iz krova iznad osnove sažetog krsta. Sa zap. strane, pred crkvom, postojao je drveni treć, porušen prilikom podizanja novog nar-teksa 1933. Zidana je od lomljenog kamena, a svodovi, luci i pilastri od sige. Pokrivena je crepom, izuzev kubeta, na kome se zadržao klis. Unutrašnjost je bila životpisana, čini se, u XVI v.

LIT.: J. Vujić, Putešestvija po Srbiji, Budim 1828. — D. Bošković, Nekoliko natpisa sa zidova srpskih srednjevkovnih crkava, Spomenik SA, 1938, LXXXVII. — V. Pešković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 49. B. Vul.

BREKOVICA, srednjovj. grad u selu istog imena iznad lijeve obale Une, gdje je nekada bio i rimski castrum (zap. Bosna). Prvi put se spominje 1330. Sastojao se od nutarnjeg grada i predgrada s okruglom kulom, čije se zidine i danas vide. U gradu su bile dvije čatrnje. Zidovi su mu 8—10 m visoki, a opažaju se i tragovi kasnijeg pregradivanja. Vanjski bedemi čine nepravilan četvorokut dug 75 m. Brekovicu današnjeg oblika sagradili su Turci.

LIT.: R. Lopatić, Bihać i Bihaćka Krajina, Zagreb 1890. — V. Radimsky, Nekropola na Jezerinama u Pritoci kod Bića, GZMBiH, 1893. — Ć. Truhelka, Naši gradovi, Sarajevo 1904. — H. Kreševljaković, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. H. Kć.

BREMEN, najstariji njem. lučki grad na rijeci Weser. Spominje se prvi put 782 kao *Bremun*, 965 dobiva prava trgovanja, a 1255 stupa u savez Hanze. Urbanistički razvoj naselja bio je uslovljen linijom rijeke, s kojom su se paralelno izgradile dugačke ulice, ispresjecane kraćim poprečnim prolazima. Usred starog dijela grada, na velikom nepravilnom trgu, nalazi se gradska vijećnica, markantan arhitektonski spomenik, čija gotička jezgra potječe iz 1405—10. U XVI st. nekoliko je puta pregradjivana, a konačan oblik u stilu njem. renesanse dao joj je 1609—17 Lüder v. Bentheim. Kod ove pregradnje, koja je izvršena pod utjecajem susjedne holand. arhitekture i uz sudjelovanje holand. majstora, zgrada je u prizemlju dobila velik izbočen otvoreni trijem s kolonadom i polukružnim lukovima, te visok renesansni središnji zabat sa nekoliko spratova. Harmonični aspekt gradevine, u kojoj su sretno spojeni srednjovj. elementi s renesansima, pojačan je polihromijom: zidne plohe su crvene boje, arhitektonsko-dekorativni dijelovi svijetli, a veliki krov od zelenog bakra. U unutrašnjosti se ističe bogato izrezbareno zavojito stubište i velika glavna dvorana (40×13 m), opločena drvom s dekorativnim rezbarijama (oboje iz 1616). — Na holand. utjecaje ukazuje bivši Dom trgovaca, što ga je 1536—38 sagradio Johann Buschneer iz Antwerpena, a koji je u XIX st. restauriran. God. 1587 nastala je Gradska vaga, također s obilježjima holand. arhitekture; kod njezine gradnje sudjelovao je L. v. Bentheim, jednako kao i kod gradnje Žitnice (*Kornhaus*, 1591). U bogatim baroknim oblicima sagraden je 1609—21 t. zv. *Krameramtshaus*, djelo Johanna Nackea. Barokna je i zgrada *Altbremerhaus* iz 1618. — Katedrala



A. BREGNO, Nadgrobni spomenik



BREMEN, Gradska vijećnica

sv. Petra, podignuta u XI st. na mjestu starije gradevine, imala je oblik bazilike s transeptom i dvostrukim korom. U XIII st. dobila je svod, u početku XVI st. nov sjeverni pobočni brod, a 1888—1911 potpuno je rekonstruirana. U Bremenu postoje brojne načelne i prosvjetne ustanove, gradska biblioteka i arhiv, Kunsthalle s vrijednom zbirkom slika, Etnografski i Prekomorski muzej i dr.

LIT.: Das alte Bremen, Leipzig 1922. — W. Knopp, Das Wohnwesen der Freien Hansestadt Bremen, Bremen 1929. — Enholt, Das Rathaus zu Bremen, 1927.

BŘENEK, Anton, austrijski kipar češkog podrijetla (Brno, 23. X. 1848 — Baden kod Beča, 18. XI. 1908). Učio kod svoga oca Josefa i na akademiji u Beču kod K. Zumbuscha. Suradnik Zumbuscha kod izrade spomenika Beethovenu i Mariji Tereziji. Predavao modeliranje i crtanje na obrtnoj školi u Liberecu, a 1881—1905 na obrtnoj školi u Beču.

DJELA: Četiri statue na novoj Gradskoj vijećnici u Beču; spomenik Grillparzera (Brno); Constantia et fortitudine u prolazu bečkog Bura; Viktoria, kip od bakra na novom kružu Hofburga; dvije grupe za portal austrijskog paviliona na izložbi u Bukureštu, 1906; statua Velázqueza (Kunstlerhaus, Beč) i dr.

BRENNER, 1. Anton, austrijski arhitekt (Beč, 1896—). Studirao na akademiji u Beču (J. Frank, O. Strnad, C. Holzmeister). Gradi u Beču i Frankfurtu a. M. Svojedobno nastavnik na gradevinskom odjelu Bauhausa u Dessau-u.

2. (Brunner, Bröunner, Brünner), Melchior, njemački kipar i graditelj iz Dresdена. Glav. djelo: pregradnja renesansnog dvorca u Merseburgu (oko 1605) u oblicima ranog baroka. Na isti je način sagradio dijelove dvoraca Torgau, Moritzburg i Sitzenroda.



PINACOTECA DI BRERA U MILANU

BRENTEL, Friedrich (Brentel le Père), njemački slikar, minijaturist, kaligraf i bakrorezac (?, oko 1580 — Strassburg, 17. V. 1651). U Strassburgu upravlja radionicom za sve vrste slikarskih i grafičkih radova; slika u gvašu na pergameni grbove porodica i cehova, alegorije, biblijske i mitološke scene, genre-motive, kopije slika starih majstora i dr. Glavno mu je djelo *Officium Beate Mariae Virginis* (Pariz, Bibliothèque Nationale), koje je kaligrafski napisao i ukrasio velikim brojem minijatura s realističkim prikazima poljudjelskih radova i običaja uz pojedine mješevine; motivi su uzeti iz alzaške seljačke sredine.

BRERA (Pinacoteca di Brera), drž. zbirka slika u Milandu, Italija, otvorena 15. VIII. 1809 na nalog Napoleona. U njoj su, kao osnovni fundus, sakupljena umjetnička djela, koja su pripadala ukinutim redovima, samostanima i crkvenim školama. God. 1882 odcijepila se B. od umjetničke akademije, kojoj je bila priručna zbirka. Znatno je obogaćena i preuređena za uprave G. Bertinija (1882—98), Corrada Riccia (1898—1903), Ettore Modigliania (1908—39) i A. Morassia. Smještena je u zgradu, koju su oko sredine XVII st. prema načrtima F. M. Richinia sagradili njegov sin Gian Domenico i graditelj G. B. Quadrio za samostan jezuita. Oko jednostavnog monumentalnog dvorišta u klasicističkim oblicima pružaju se arkade. U sredini je dvorišta brončani kip Napoleona u liku rim. imperatora (A. Canova, 1811), a naokolo u I katu redaju se izložbene dvorane, uredene prema najnovijim načelima rješavanja galerijskog prostora i rasvjete. Od slika ističu se radovi Rafaela (*Zaruke Marijine*), A. Mantegne (*Mrtvi Krist*), Giovannija Bellinija (*Pietà*), Tintoretta (*Čudo sv. Marka; Polaganje u grob*), V. Foppe (poliptih), A. Borgognonea (*Madona sa svecima*), Stefana da Zevia (*Poklonstvo kraljeva*), D. Bramantea (*Krist na mučeničkom stupu*), B. Luinija (*Madona del roseto*), F. Albani (*Ples amoreta*), V. Carpaccia (scena iz legende o sv. Stjepanu), L. Lotta (muški portret), G. B. Moronia (muški portret), Piera della Francesca (*Madona sa svecima*), El Greca, Rembrandia, A. Canaletta, A. van Dycka, Tiziana, Correggia, P. Longhia, G. B. Tiepolo, F. Hayeza i slikara Leonardova milanskog kruga (G. Boltraffio, Marco d'Oggiono, B. Luini i A. Solari).

Z. Ša.

BRESCIA, tal. grad u sjevernoj Lombardiji na podnožju Alpa. Kao Brixia, glavni grad kelt-skog Cenomana, koji su već 225 saveznici Rima; u doba Augusta rimska kolonija. Na nekadašnjem forumu sačuvani su ostaci rimskih građevina, a podno brijege s kaštelom ostaci amfiteatra i hramova Fortune, Herakla, Dijane i Vespazijana; u ovome posljednjem nalazi se Muzej rimskih starina s djelima mramorne i brončane plastike (Krilata pobjeda).

God. 452 grad je razorio Atila. U vrijeme Langobarda sjedište vojvodstva, u XI st. pristupa kao slobodna komuna savezu lombardijskih gradova, a od 1258 mijenja gospodare-osvajače (Pallavicini, Torriani, Scaligeri, Visconti). God. 1426—1797 pripada Veneciji, zatim Cisalpinskoj republici, pa Austriji, a od 1859 kraljevini Pijemontu.

Iz doba Langobarda postoje ostaci crkve *San Salvatore*, danas dio Muzeja kršćanskih starina. Od osobitog su značenja gradevine iz vremena, dok je grad bio slobodna komuna. Stara katedrala (*Duomo Vecchio*) romanička je rotunda iz ranog XII st. (oko 1100), nadsvodena kupolom, čiji unutarnji cilindričan tambur nose osam stupova. Do nje je podignuta nova katedrala (*Duomo Nuovo*), centralna gradevina s tlocrtom u obliku grčkog križa i kupolom. Po uzoru na Petrovu baziliku u Rimu započeo ju je graditi 1603 u baroknom stilu G. B. Lantana; njezina klasicistička fasada pojeće iz XVIII st., a kupola je dovršena tek 1825. Na trgu del Duomo nalazi se toranj *Broletto*, lombardijska gradevina iz 1187—



BRESCIA. Krilata pobjeda

1234. Osebujnog je arhitektonskog karaktera *S. Maria dei Miracoli*, renesansna crkva, koju je po mletačkim uzorima započeo 1488 graditi G. G. Pedoni; ima tlocrt u obliku križa jednakih krakova, a nad svakim krakom podignuta je po jedna kupola. Izgradnjom u XVII i XVIII st. dobila je barokna obilježja. Naročito je dekorativan njezin portik s bogatim arhitektonskim i plastičnim ukrasima (polihromne inkrustacije). — Gradsku vijećnicu, Palazzo del Comune (*Loggia*), započeo je graditi 1492 u stilu renesanse T. Fornentone; od 1562 na njoj je radio A. Palladio. — Chiesa della Pace barokna je gradevina, koju je osnovao G. Massari. Niz kuća i palača (*Martinengo, Guaineri*) baroknih i klasičističkih oblika daju starim dijelovima grada slikovite aspekte. U doba cinquecenta B. je sjedište lokalne slikarske škole, kojoj su glavni predstavnici G. Savoldo, G. Romani, zvan Romanino, i A. Bonvicino, zvan Moretto. Njihova se djela — freske, dekoracije, oltarske slike — nalaze po različitim crkvama i u Pinakoteci Tosio-Martinengo, u kojoj su zastupani Rafael, Lotto, F. Clouet, Giov. Bellini, Veronese, Tintoretto, Tiepolo i dr. Veoma razvijena dekorativna plastika u XV st. u službi je arhitekture; u umjetnom obrtu glavne su struke zlatarstvo, rezbarstvo i intarzija. — Čuvena brescianska lipsanoteka jedinstveni je primjer ranokršćanskog relikvijarija iz IV st., ukrašenog reljefima od bjelokosti (v. Lipsanoteka). Biblioteka *Queriniana* posjeduje skupocjene zbirke rukopisa i inkunabula.

LIT.: L. Fe d'Ostiani, Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia (10 sv.), 1895—1905. — A. Ugoletti, Brescia, 1920. — P. Frankl, Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst, 1926. — S. Bić.

BRESLAU v. Wroclaw

BRESTOVAC POŽEŠKI, selo kod Slavonske Požege, Hrvatska. Nalaz iz 1821 sadržava raznovrsne zlatne ukrasne predmete (kuglaste privjeske s ušicom, zaponce i okrajke remenja, prsten, naušnice, dekorativne aplike i t. d.). Čini se, da nalaz pripada kasnoj fazi avarsко-slav. (keszthelyske) kulture (možda VIII st.).

LIT.: J. Hampel, A regibb középkor (IV—X század) emlékei Magyarhonban, I, Budapest 1894, str. 169—171, tabla CLXXXV. — M. Št.

BRESTOVIK, kod Grocke, važan arheol. teren. U ataru Brestovika otkriven je niz arheol. lokaliteta preistoriskog i rimskog doba i ranog Srednjeg veka. Iz preistoriskog doba, pored slučajnih nalaza sa lokaliteta neolitskog (Podunavlje) i perioda prelaza iz neolita u metalno doba (badenska grupa — Mikulje) osobito je značajno obilje metalnih ostava, otkrivenih na terenu ovoga sela. Nadene su na više mesta, naročito na lokalitetu Hladne Vode, gde je prva ostava otkrivena pre Prvog svetskog rata. Ostave se sastoje od bronznih šupljih sekira-keltova, srpova, dleta, testerice, igala, jedne velike ukrasne ploče. U jednoj ostavi nadeni su i bronzani nazubljeni predmeti. Sve ostave pripadaju periodu prelaza iz bronzanog u gvozdeno doba (halštat A po hronološkom sistemu P. Reinecke, oko — 1200). Obilje ostava na ovome mestu nameće zaključak da je ovde u pitanju velika radionica — livnica tog perioda, kakve su poznate na pr. iz Madarske (Velem-Szent-Vid). Jedan bogati keltski grob latenskog perioda sa keramikom, gvozdenim oružjem i nakitom, otkriven 1953 prilikom iskopavanja na lokalitetu Visoka Ravan, pretstavlja najbogatiji dosad poznati grobni nalaz te kulture u Srbiji. — Iz rimskog doba potiču značajni nalazi. U ataru Brestovika i susedne Seone nalazio se rimski Mons Aureus, na putu *Singidunum* (Beograd) — *Viminacium* (Kostolac), po *Tabuli Peutingeriana* 26, po *Itinerarium Hyerosolytanum* 25, a po *Itinerarium Antonini* 24 milje od Singidunuma. Nalazi uglavnom potiču iz grobova, te izgleda da je u ataru Brestovika bio više koncentrisan deo nekropole rimskog naselja, dok se ono samo nalazilo u Seoni, gde postoje i ostaci rimskog kastela. Osobito važni grobni nalazi otkriveni su na Belom Bregu i kod t. zv. Vukašinove crkve. Na Belom Bregu nadene su ozidane rimske grobnice, sagradene od opeke sa malterom, na ispuštanje redova, koje pretstavljaju posebnu varijantu rimskih grobnica u našim krajevima. U vezi sa jednim grobom, iskopan im 1951, naden je van grobne konstrukcije jedan sud koji je ležao u zemlji mešanoj sa gareži, a u kome je i pored koga bilo rimskih žižaka, dok je sud sadržao i ljske od jajeta. Ovaj grobni nalaz koji potiče iz III v. ukazuje na određeni grobni ritual, poznat po primerima iz drugih rimskih nekropola (napr. u Regensburgu). Mnogo važnija je Vukašinova crkva (po imenu vlasnika imanja) otkopana pre Prvog svetskog rata, koja pretstavlja jedinstvenu



BRESCIA, S. Maria dei Miracoli, portik

grobnu konstrukciju u našim krajevima. To je grobniča sa 3 odaje do koje je vodio put graden od opeke i lomljenog kamena. Sama grobniča sastojala se od predvorja na 4 stuba, srednje odaje sa 2 bočne apside, sa podom od šestougaonih rimskih pločica, i kvadratne odaje u kojoj su se nalazila 3 kovčega od opeka. Zidovi srednje prostorije bili su pokriveni freskama, a u njoj su nadene statue i njihovi fragmenti, kao i opeke sa žigom IV i VII legije. Grobniča je u periodu između dva rata bila potpuno zapuštena te su njeni ostaci, osobito freske, jako stradali. God. 1955 preduzeta su ovde kontrolna iskopavanja. — U Brestoviku je dobro zastupljen i rani Srednji vek. Na lokalitetu Jaliji nadeni su ostaci avaro-lovenske kesthejske grupe. Sistematska iskopavanja vršena su 1953—56, na lokalitetu Visoka Ravan, pod rukovodstvom M. Ljubinković, za Narodni muzej u Beogradu. Otkrivena je velika nekropolja bjelobrdske grupe (X—XII v.), sa nekoliko stotina grobova dosada većinom ispitanih. U ovoj nekropoli utvrđeno je postojanje dve vrste grobova: starijih, neposredno ukopanih u zemlji, i mladih, pokrivenih daskama, obično na dve vode, koji se, prema nalazima novaca mogu datirati u XIV v. Stariji grobovi sadrže darove koji pripadaju bjelobrdskoj grupi, prvenstveno nakit: naušnice bjelobrdskog tipa, kao i specijalne tipove i varijante naušnica sa jednom jagodom, naroskanih naušnica i naušnica sa ukrasom uvijene žice, što ukazuje na mešavinu raznih kulturnih elemenata u ovoj nekropoli. Početak nekropole datiran je krajem XI v.

LIT.: M. Valtrović i M. Vasić, Rimski grobniča u Brestoviku, Starinar, 1906, str. 128—140. — M. i D. Garasanić, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 180—181 (sa navedenom literaturom). — D. Garasanić, Katalog metala — Narodni muzej Beograd, Praistorija, I, 1954, str. 18—23 (i odgovarajuće ilustracije). — M. Ljubinković, Izveštaj o iskopavanjima u Brestoviku, Starinar (u štampi). — M. Gn.

BRESTYÁNSZKY, Béla, madžarski kipar (Budafok, 1832 — Budimpešta, 1895). Učio u Esztergomu i Italiji. Do 1863 radio u Trstu. U Budimpešti izradio veći broj plastičnih radova (reljifi) za Kalvinski trg, Ist. stanicu, Operu i Nar. skupštinu.

BREŠA (breškinja, brešakinja), puška klasičnog tipa, kovana u gradu Bresci-i u sjev. Italiji, koji je u Srednjem vijeku bio na glasu po kovačima oružja. Često je spominje naša nar. pjesma, a jedna ističe «divnu brešu u Breši kovanu, u Mlecima

J. BREU, ML., *Bogorodica s djetetom*. Zagreb, Galerija JA

brešu opravljanu", t. j. dekoriranu (Vuk, VI, str. 511). V. Vučetić-Vukasović piše da je to mala puška, a V. Čurčić misli da je tančica, dakle duga puška.

LIT.: V. Vučetić-Vukasović, Napomene o narodnom umijeću, Dubrovnik 1913, str. 73. — V. Čurčić, Starinsko oružje, GZMBiH, 1943, str. 188. A. Be-

BRETTON, 1. André, francuski pjesnik i likovni teoretičar (Tinchebray, dep. Orne, 18. II. 1896—). Glavni teoretičar nadrealizma. God. 1919 pripada grupi franc. dadaista, okupljenih oko časopisa *Littérature*. Pod utjecajem S. Freuda i njegove metode psihanalize počinje razradjivati teoriju simultanog psihičkog automatizma, kojoj je G. Apollinaire dao ime nadrealizam. God. 1924 izdaje u Parizu prvi nadrealistički manifest i sudjeluje u osnivanju časopisa *La Révolution Surrealiste*. Definiciju nadrealizma dao je 1925 u *Revue Surrealiste*: isključujući kriterij razumske kontrole i estetskih nazora kao sekundarnih kategorija, nadrealizam ukida granicu između svijesnog i podsvijesnog i na taj način omogućuje umjetniku, da putem nesputanog intelektualnog automatizma izrazi svoju kompleksnost i asocijativnu uvjetovanost ljudskog mišljenja. Svrha umjetnosti nije u tome da reproducira, već da predoči manifestaciju ljudske psihe, izazvanu onom realnošću, u kojoj elementi sjećanja, slutnja, želja ili čiste igre misli daju smisao i značenje slici. Budući da je praktički nemoguće isključiti čitav niz predrasuda, uključivši i logiku, savršenstvo psihičkog automatizma postiže se jedino u snu, u kojem nestaju granice između svijesti i podsvijesti, mogućeg i nemogućeg, i koji je najistinitije stanje ljudskog duha i najviša realnost. — God. 1929 izdaje drugi manifest nadrealizma, sudjeluje u organizaciji nadrealističkih izložaba i piše predgovore mnogim katalozima. Svojim teoretskim djelima utjecao je na mnoge umjetnike, osobito na G. de Chirica, M. Campiglia, M. Ernsta i J. Miróa.

BIBL.: *Surrealisme et la peinture*, 1928; *Genèse et Perspectives du Surrealisme*, 1941. Z. D.

2. Jules-Adolphe-Aimé-Louis, francuski slikar (Courrières, 1. V. 1827 — Pariz, 5. VII. 1906). Realist, bliz F. Milletu i G. Courbetu, no suzdržljiviji i mekši u izrazu. Glavne motive uzima iz seljačkog života u Bretanji i Artoisu. Jedan od prvih

predstavnika franc. plenerističkog slikarstva. Pisac i pjesnik, autor memoara *La vie d'un artiste* (1890) i *Un peintre paysan* (1895).

DJELA: *Povratak žetelaca*; *Blagoslov šira*; *Pobrđadice klasa*; *Pijev řeva*; *Pastirova zvjezdica*; *Seljačko dvorište u Souchezu*; *Bijeda i očaj*.

BRETT, John, engleski slikar (? 1830 — London, 8. I. 1902). Prvotno sljedbenik prerafaelita i ideja J. Ruskina. Oko 1870 osloboda se ovih utjecaja i traži vlastit izraz slikajući pejzaže i marine s prikazima engl., škotskih i irskih obala. Kao marinist ističe se među redovnim izlagачima londonske Royal Academy.

BREU (Brew, Prew), 1. Jörg, st., njemački slikar i crtač (Augsburg, oko 1475—1537). U mladosti radi oltarske slike za aust. samostane u Kremsu i Melku, te je jedan od osnivača t. zv. *Dunavske škole*. Nakon boravka u Italiji 1514—15 pripada, uz H. Burgkmaira, krugu augšburških renesansnih slikara; tu je oslikao krila orgulja u crkvi sv. Ane. Radio predloške za drvoreze i slike na prozorskim staklima (prizori iz ratova i lovova).

2. Jörg, ml., njemački slikar (Augsburg, poslije 1510—1547), sin Jörga Breua st. Učio kod svog oca i u Veneciji. Po povratku stupa 1530 u očevu radionicu, izrađuje predloške za drvoreze i ukrasuje rukopise minijaturama. Izradio crteže za drvoreze, kćima su ilustrirana djela Justina i Tukidida, te (1533) životopis Skenderbega od Skadranina Marina Barlecija (Barletius, Barlezio), koji je bio nastavnik u Dubrovniku. U zagrebačkoj Galeriji JA nalazi se njegova slika *Bogorodica s djetetom* (prema Dürerovu crtežu).

BREUER, Marcel, njemački arhitekt (Pečuh, 1902—). Nakon školovanja na akademiji u Beču, dolazi 1920 u Bauhaus u Weimar, gdje radi u odjelu za namještaj na novim tipovima od drva i metal-a, kao član nastavničke ekipe pod vodstvom W. Gropiusa. God. 1933 napušta Njemačku i radi najprije s E. i A. Rothom u Zurichu. God. 1935—37 suradnik F. R. S. Yorke u Londonu. Od 1937 vodi School of Designing na Harvard University, Cambridge (USA). God. 1938—41 suradnik W. Gropiusa; u ovoj kolaboraciji izgrađuje uglavnom individualne stambene kuće i sudjeluje kod natječaja za kulturno-nastavne centre. Vrši znatan utjecaj na način izgradnje individualnih stambenih kuća za obitelji sa srednjim prihodima u USA. Nakon 1950 uspijeva ostvariti veće projekte, kao što su: trgovacka kuća *De Bijenkorf* (Rotterdam, 1955); radionica za dizala i ventilatore *Torrington* (Oakville, Kanada, 1955); palača UNESCO-a u Parizu (sa B. Zehrfussem i P. L. Nerviem, 1953—1958).

BREUGHEL v. Bruegel

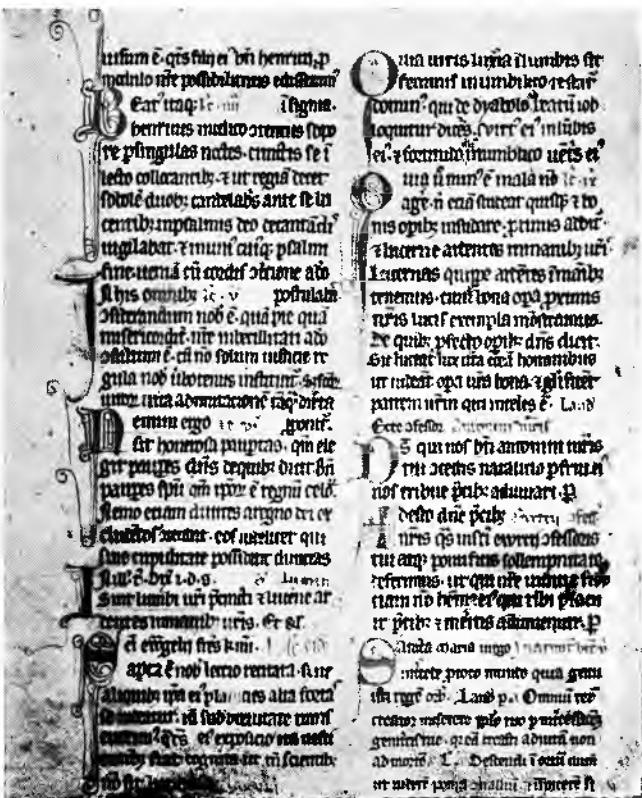
BREUHAUS DE GROOT, Fritz August, njemački arhitekt (Solingen, 9. II. 1883—). Privatni arhitekt u Düsseldorfu, Bremenu i Berlinu. Gradio dvorce, ljetnikovce, industrijske zgrade (*Thyssen-Konzern*); opremao prekoceanske brodove (*Bremen*, 1928). Napisao *Bauten und Räume: Neue Landhäuser*, 1957.

BREUIL, Henri, abbé, francuski preistorik (Mortain, dep. Manche, 28. II. 1877—). Univ. prof. u Fribourgu, Švicarska, 1910 pozvan na *Institut de paléontologie humaine* u Parizu, prof. na *Collège de France*, član Franc. akademije. Značajan znanstveni radnik, jedan od osnivača nauke o prehistoriji, proučavao način slikarije u spiljama Španjolske (Altamira) i Francuske (pokrajina Dordogne). Rekonstruirao civilizaciju i kronologiju preistorije.

BIBL.: *Les subdivisions du paléolithique et leur signification*, 1932—34; *Le paléolithique ancien en Europe occidentale*, 1932; *Les peintures rupestres schématiques de la péninsule ibérique* (4 sv.), 1933—35; *Quatre cents siècles d'art pariétal*, 1952.

BREVIERE, Louis-Henri, francuski crtač i drvorezac (Forges-les-Eaux, 15. XII. 1797 — Hyères, 2. VI. 1869), uz Poretu i Lavoignata najplodniji drvorezak romantične epohe. Radio novom tehnikom na poprijeko piljenim pločama (bois du haut) umjesto na pločama piljenim uduž debla (bois de fil). Između njegovih 300 grafičkih listova ističu se *Palais de Gaillon* i *La Voûte de la Grosse-Horloge à Rouen*. Izradio vinjete za mnoga suvremena književna djela, radio na usavršavanju grafičko-reprodukтивnih postupaka, bavio se i litografijom.

BREVIJAR (brevijarij); lat. breviarium; brevis kratak), časoslov, liturgijska knjiga, u kojoj su sažeti kršćanski crkveni tekstovi, himne, psalmi i dr., koje — prema crkvenim propisima — svećenici i redovnici moraju čitati svaki dan. Red i način čita-



STRANICA ZAGREBAČKOG BREVIJARA IZ XIII ST.
Zagreb, Metropolitanska knjižnica

nja u rimskom brevijaru regulirali su pape Grigor VII (1073—1085), Pio V (1568), Klement VIII (1599) i dr. Brevijari su često iluminirani minijaturama: manuskript iz XI st. u Vatikanskoj biblioteci; b. Matije Korvin, 1478; b. vojvode Ercolea I d'Este 1471—1505), koji se nalazi u Galeriji JA u Zagrebu. *Breviarium Grimani*, glavno djelo flamanske umjetnosti iluminiranja, nastalo oko 1510, nalazi se u biblioteci Marciani u Veneciji. Od velikog broja minijatura, kojima je rukopis ukrašen, pojedine su originalne kompozicije, a veći dio kopije i replike djela flamanskih slikara. Iluminacije su rad nekolicine majstora, koji su djelovali u ono vrijeme, a glavni udio pripisuje se Simonu Beningu iz Ganda. J. Bé.



BREZA, Odlomak stupu s german-skim runama

Kapiteli su sasvim originalnog oblika i nema im dosad analogije ni među klasičnim, ni srednjovjekovnim. Na ornamentu se vidi mješavina klasičnih, sirske i dosad nepoznatih, možda autohtonih elemenata.

Na jednom stubu urezana je germanska runska abeceda (futhark), koja potiče iz VI v., a pripada plemenu Alamana. Obrada materijala je dobra i pokazuje još anti. tradiciju. Gradevina je nastradalna od požara.

LIT.: G. Čremošnik i D. Sergejevski, Gotisches und römisches aus Breza bei Sarajevo, Novitates Musei Sarajevoensis, 1930. — A. Benaci D. Sergejevski, Kultura istorija BiH, Sarajevo 1955, str. 107. I. Čk.



STRANICA DRAGUČKOG BREVIJARA IZ 1407
Zagreb, Arhiv JA

BREZOVĀ, selo kraj Čačka sa crkvom sv. Nikole; jednobrodna gradevina sažetog krsta iznad koga se diže kupola. Po



BREVIJAR ERCOLEA D'ESTE, Rad Mattea da Milano. Zagreb, Galerija JA



BREZOVICA, Pročelje dvorca

koncepcij osnove i prostornom rešenju crkva ima osobine Ne-manjinih spomenika. Crkva je živopisana, verovatno, u XVI v. Na juž. zidu, pod kupolom, kraj desnog Isusovog ramena, nalazi se potpis živopisca Jovana Popovića. Na ist. zidu naosa, prema sev. strani, sačuvani su portreti kneginje Milice i kneza Lazara, a do njih, bliže sev. zidu, lik despota Stefana.

LIT.: M. D. Miličević, Kneževina Srbija, Beograd 1876. — D. Bošković, Nekoliko natpisa sa zidova srpskih srednjovekovnih crkava, Spomenik SA, 1938, LXXXVII. — V. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdaja ŠAN, 1950, CLVII, str. 49. B. Vuč.

BREZOVICA, 1. zaselak jugozap. od Zagreba. God. 1277 spominje se u Brezovici kapela, koju Ivan, vlasnik Okić-grada, dariva cistercitima, a 1334 župna crkva *ecclesia b. Virginis in campo*. Današnju baroknu župnu crkvu Uznesenja Marijina, sa dva vitka cilindrična zvonika uz glav. pročelje, podigli su grofovi Draškovići 1756; iz istog je vremena barokni inventar crkve. Barokne zidne slikarije nalaze se u crkvi i u kapeli kraj dvora (ove iz 1776). Od 1522 spominje se u Brezovici grad, koji drže Katarina Ivanović, kasnije (do 1663) Mrnjavčići, nakon njih Zrinski, a od 1680 Draškovići. Ovi su u XVIII st. podigli jedno-katni barokni dvor (tlocrt u obliku slova U) sa dvije cilindrične kule na uglovima glav. pročelja i sa središnjim izbočenim rizalitom. Zidne slike iz 1776 u glav. dvorani dvora prikazuju scene iz bitaka Sedmogodišnjeg rata, u kojima je sudjelovao vlasnik dvora Kazimir Drašković (Lovosice—Lobositz 1756, Lutynia—Leuthen, Praha—Prag, Zgorzelic—Görlitz 1757, Olomouc—Olmütz 1758, Legnica—Leignitz i Kłodzko—Glatz 1760, Swidnica—Schweidnitz 1761). Slike zanimljivo prikazuju suvremene vojne operacije, uniforme i nošnju.

LIT.: E. Laszowski, Brezovica, Prosvjeta, 1897, str. 628 i 660. — Isti, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902, str. 25—30. — J. Barać, Zagrebački Arcidiocanat do g. 1642, Zagreb 1903, str. 31—33. — A. Schneider, Popisivanje i fotografjsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1938, Ljetopis JA, 1939, 51, str. 171. A. Hl.

2. Selo kod Plava, Crna Gora, u kojem je crkva sv. Trojice. Jednobrodna građevina s polukružnom apsidom i prostranim kvadratnim naosom i pripratom. Poluobličastu konstrukciju svoda



BREŽICE, Jugistočni dio grada

prihvataju bočni prislonjeni luci. Svojom arhitekturom potseća na stariji primorski tip. Prema sačuvanom natpisu podigli su je 1567 jeronimon Nestor i knez Vukmir. Imo živopis iz tog vremena s temama ubičajenim za period obnove srp. sakralnog slikarstva pod turskom vlašću. Svojim stilskim osobinama naivne scene sitnih formata pripadaju krugu putujućih malih zografa.

LIT.: D. Bošković, Belčke s putovanja, Starinar, 1932, str. 120. — V. Petković, Zapisi i natpsi u nekim starim crkvama srpskim, ibid., 1935—36, str. 41. P. Mić.

BREZOVO POLJE, manje naselje uz desnu obalu Save, nastalo 1863 dolaskom iseljenih muslimana iz Srbije u Bosnu. Na ime sultana Aziza (1862—76) sagradena je tu džamija s kamenom munarom na barokni način, jedina takve vrste u BiH. H. Kć.



BREŽICE, Glavna dvorana grada, freske F. I. J. Flurera, oko 1720

BREŽANIN, Marko, vajar (Spič kod Bara, 20. V. 1883 — Beograd, 11. XI. 1956). Počeo raditi kao kamenorezac u Sofiji, 1906 upisao se u umjetničko-obrtnu školu u Ljubljani. Studije nastavio u Beču, 1910. Poslije 1919 nastanio se u Beogradu. Izlagao i u inostranstvu: u Beču, Münchenu, Kölnu i Leipzigu. Njegova skulptura je izšla iz realističnih tradicija, iako je u nekim figurama pokazivalo i sklonost sentimentalnom, romantičnom oblikovanju. Naročite kvalitete očitovoao je u portretu, pokušavajući da zrazi karakter i unutrašnji život ličnosti. Djela mu se pretežno nalaze u privatnom vlasništvu, a ima ih i u Narodnom muzeju u Beogradu, Pozorišnom muzeju u Beogradu i u Umjetničkoj galeriji na Cetinju. Poznati su njegovi portreti Bore Stankovića, Milorada Gavrilovića, Iva Vojnovića, Uroša Predića i autoportret. V. Dć.

BREŽICE, grad u Sloveniji na lijevoj obali Save blizu ušća Krke. U okolini mjesta brojni arheol. lokaliteti; najvažniji su: Dobova (otkopani grobovi sa žarama za pepeo iz starijeg halštatskog doba ← IX do ← VIII st.) i Velike Malence (na prethistorijsku podignuto je u rimsko doba utvrđenje, koje je u kasnoj antici pretvoreno u kaštel na način obrambenih utvrđenja pannonsko-italskog limesa; unutar utvrđenja stajala je jednobrodna starokršćanska crkva s apsidom i narteksom). — B. se prvi put spominju 1241. Od IX st. do 1493 salzburški posjed, zatim vla-

sništvo Habsburga. U XVI st. grad je opasan zidom i utvrđen protiv Turaka; sadašnji arhitektonski objekt sa četiri krila oko pravokutnog dvorišta i s okruglim obrambenim kulama prelomljena krovista svjedoči, da je grad tada bio temeljito pregrađen. U prvoj pol. XVIII st. pregrađen je ponovo u baroknom stilu; iz toga su vremena oslikano stubište u zap. krilu, kapela u drugom kratu, u prvom katu ist.

Krila velika reprezentativna dvorana sa zidnim slikama i više soba ukrašenih štukom i zidnim slikama. Velika je dvorana u prvoj pol. XVIII st. imala slike s mitološkim prizorima, na stropu slike s iluzionističkom arhitekturom i alegorijama, na stijenama fantastične pejzaže, a između njih ukomponirano nekoliko slika u ulju i autoportret anonimnog slikara. — U kapeli su: dva mramorna oratorija, na stijenama slike s arhitektonskim motivima i vazama, na iluzionističnom svodu Bog otac, u kutovima evangelisti, nad portalom grb Attemsa (koji su bili vlasnici grada posljednjih 250 godina), te mramorni barokni oltar. Zidine su slike vjerojatno djelo austrijskog baroknog slikara F. I. J. Flurera. — Stijenu iza velikog oltara u kapeli sv. Roka oslikao je 1800 Matija Schiffer iz Graza. — U franjevačkom samostanu bila je velika zbirka slika iz radionice V. Metzingera.

LIT.: B. Sarić, Začasno poročilo o iskopavanjih na Gradištu pri Vel. Malenci, Glasnik Muzejskoga društva za Slovenijo, 1929. — Isti, Drugo začasno poročilo o iskopavanjih na Gradištu pri Vel. Malenci, ibid., 1930. — F. Starčević, Ilirske grobišće pri Dobovi, Arheološki vestnik, 1951. — M. Žit.

BRIBIR, 1. grad u Vinodolu. U XIII st. posjed Frankopana, u XV st. grofova Celjskih pa kralja Matije Korvina; pod konac stoljeća opet u rukama Frankopana, naslijedem. Oko sredine XVI st. dolazi pod Zrinske, koji ga drže do konfiskacije njihovih dobara 1671. U Srednjem vijeku opasan zidovima i kularima, koje su u toku XIX st. gotovo posve porušene. Unutar utvrđenog naselja nalazio se na sjeveru strani fortificirani feudalni kaštel, branjen zidom i od naselja. Kaštel je najvećim dijelom demoliran potkraj XIX st. da bi se prema konceptciji vremena dobilo slobodno gradilište za novogradnju škole i optine. Od starog kompleksa fragmentarno se očuvala četvorouglasta kula, gradena tesancima 1302. Na zapadnom bribirskom proplanku stere se regulirani trg s prostranom trobrodnom baroknom crkvom sv. Petra i Pavla, kojoj je — prema jednom glagoljskom natpisu iz 1524 — prethodila starija gradnja. U crkvi su oltari sa slikama iz XVI, XVIII i XIX st., među njima i *Pranje nogu Palme ml.* U zidu središta ugradena je renesansna kamena kustodija, a nad pokrajnjim vratima fino modeliran renesansni reljef s likom Bogorodice iz XVI st. U riznici se čuvaju zlatni romanički križ iz XIII st., rad majstora Milonija (*opus Milonigi*), gotski kalež i monstranca.

LIT.: J. Brunšmid, Kameni spomenici..., ViHAD. 1912, str. 161. — Gj. Szabó, Srednjovjekovni gradovi Hrvatske i Slavonije, Zagreb 1920, str. 185—186. — E. Lászlović, Gorski kotar i Vinodol, Zagreb 1923, str. 215—228. — D. Kniewald, Zlatni križ kraljevskih biskupa, Bogoslovска smotra, 1934, str. 364—369. — A. Schneider, Proučavanje, popisivanje i fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika o Hrvatskom Primorju 1934, Ljetopis JA, 1935, 47, str. 173. — Lj. Karanović, Umjetnost Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, Historijski zbornik, 1948, str. 110. — B. F.

2. Selo u Dalmaciji na donjem toku rijeke Krke, sjeverozap. od Skradina. Bogato arheol. nalazište (od preistorije do u Srednji vijek). Na bribirskoj glavici iskopani su ostaci bedema i skulptirani arhitektonski dijelovi rimskog grada *Varvaria* (otuda današnje ime B.; stariji oblici *Breber* i *Brebir*). Na tim ruševinama nastao je srednjovj. grad; Konstantin Porfirijen spominje ga prvi put u X st. kao »bribirsku župu«. Kasnije je B. sjedište Bribirskih Šubića (najmoćnije hrv. porodice na prijelazu XIII u XIV st.). Srednjovj. dokumenti spominju neke javne zgrade (*curia, hospitalium*) i crkve (Sv. Marija sa samostanom franjevaca, Sv. Spas, Sv. Ivan). O bogatstvu tih crkava govori oporuka Pavla II

Šubića iz 1346, kojom dariva crkvi sv. Marije veliki pozlaćeni križ, pozlaćeni relikvijarij, pozlaćenu kadionicu, humerale s biserjem, te bogato ukrašeno crkveno ruho i knjige. — Neki istraživači identificiraju današnji B. s ant. naseljem Arauzona.

LIT.: V. Klačić, Bribirski knezovi od plemena Šubić do god. 1347, Zagreb 1897. — S. Gunčić, Referat u vezi predloga za savezno iskapanje u Bribiru, Zbornik zaštite spomenika kulture Beograd 1952, str. 133—144. — A. Mayer, Die Sprache der alten Illyrier I, Wien 1957. — D. Dm.

BRIEG v. Brzeg

BRIELLE, Roger, francuski slikar i likovni kritičar (Malicorne, dep. Sarthe, 1899—). Studirao u Parizu. Do 1930 objavljuje književne i poetske radove i suraduje kao umjetnički kritičar u mnogim novinama i časopisima. Započeo je slikatu izlaže u *Salon des Surindépendants* u Parizu, zatim u Pragu, Rio de Janeiro i Bruxelles; od 1955 sudjeluje na izložbama u *Salon des Réalités Nouvelles*. U početku slijedi nadrealistički, a zatim apstraktni izraz.

BRIGNONI, Serge, švicarski kipar (Chiasso, 12. X. 1903—). Studira u Bernu i u Berlinu, formira se u krugu nadrealista u Parizu. Pod utjecajem je G. de Chirica. Radi najčešće u drvu, modelirajući vegetabilne biomorfne oblike, koji tendiraju prema apstrakciji.

BRIGOS (grč. Βρύγος, Brygos), grčki keramičar, vjerojatno iz Trakije (prva pol. — V st.), Radio u Atici. Iako njegova signatura dolazi uz izraz ἑτοίης (grč. epoiesen *načinio, trotzveo*), a ne εὔπαπε (grč. egrapse *naslikao*), smatra se, da je bio i slikar vaza. Nadeno je 9 plitica s njegovom signaturom, a prema stilu pripisuju mu se brojne vase bez signature. Oslikane su mitološkim i genre-prizorima, koji su radeni u tehniци crvenih figura, u strogome stilu, kao i djela Brigosovih starijih atičkih suvremenika Eufronija, Durisa i Hijerona. Istoči se njegovo realističko prikazivanje ljudskog tijela, izražajno iznošenje afekata i pokreta, a karakteristični su ponovo izrađeni elementi pejzaža i arhitekture (stabla, pećine, stupovi, vrata). Pojedini prizori prožeti su finim humorom. U nekim detaljima upotrebljena je ponekad pozlata, a za prikazivanje kose razrijedjeni lak.



BRIBIR, Glagoljski natpis o dogradnji grada iz 1524



BRIJUNI, Ruševine starokršćanske bazilike iz V—VI st.

BRIJAKSID (grč. Βριάξις Bryaksis), grčki kipar, vjerojatno iz Karije (← IV st.). Učio vjerojatno kod Skopasa u Ateni, radio u Ateni, Maloj Aziji i Siriji. Prema Pliniju i Vitruviju radio sa Skopasom, Leoharom i Timotejem na kiparskom ukrasu mauzoleja u Halikarnasu, gdje je dekorirao sjev. stranu. Neki mu arheolozi (W. Amelung) pripisuju i orijaške kipove Mauzola i Artemizije (v. Halikarnas). Stari pisci (Plinije, Vitruvije, Pauzacija, Klement Aleksandrijski i dr.) spominju ga kao autora brončane portretne statue Seleuka Nikatora, s kipova božanstava na Rodu, Dionizova mramorna kipa u Knidu, kipova Asklepija i Higije u Megari, Apolona i Dafne kraj Antiohije, Sarapisa u Aleksandriji, te grupe Zeusa i Apolona s lavovima u Patari. S njegovom signaturom sačuvana je jedna baza nadena u Rimu te četvorouglasta baza s reljefima, koji prikazuju konjaničke figure pred tronogom, nadena u Ateni (Atena, Nacionalni muzej). Likovi konja izrađeni su pomno, a ljudske figure jednostavno; zbog toga smatraju se ti reljefi Brijaksidovim mlađenackim djelom. B. se ubraja među najznatnije kipare ranog helenističkog perioda, a osobito je bio cijenjen u rim. carsko doba, kada su izradene kopije nekih njegovih djela.



BRIJUNI, Ruševine rimskog hrama u uvali Verige

BRIJUNSKI OTOCI, skupina od 2 otoka i 11 otočića pred zap. obalom Istre. Prostiru se u smjeru sjeverozapad-jugoistok. Najveći je otok *Veli Brijun* (690 ha površine). Otoči su bili vrlo rano naseljeni. Najstarije zemuničarsko naselje (prelaznog razdoblja od mladeg neolitika na brončanu kulturu) potječe iz doba oko ← 2000. Nadeno je mnogo predmeta od kamenja, kosti i pećene zemlje (koji su ukrašeni zarezima, kosim i ravnim linijama, pravilnim geometrijskim likovima i biljnim motivima). Brojniji su ostaci arhitekture. Najprije se javljaju obrambeni bedemi gradinskih naselja na vrhovima brežuljaka Velog Brijuna: Kosir, Ciprovac, Antunovac, Gradina i Straža, te Sv. Mikula na *Malom Brijunu*. Građeni su u koncentričnim nizovima od velikih neobradenih kamenih blokova u tehniči suhozida. Sačuvani su ostaci nadgrobne građevine okruglog tlocrta (po tipu mediteranski supstrat) na vrhu brežuljaka Kosir. Nadeno je metalnih i keramičkih predmeta ilirske gradinske kulture. Značajniji su arhitektonski spomenici iz antičko-rimске i bizant. epohe. Sačuvali su se ostaci nekoliko dvoraca, gospodarskih zgrada i drugih građevina antičko-rimskog graditeljstva u današnjem naselju Brijuni, na vrhu brda Kolci iznad rta Tar, u zaljevu sv. Mikule na Malom Brijunu, na otoku Krasnica, te vodovodni uredaji na padinama Gradine i veliki dvorac s gospodarskim uredajima u arealu t. zv. »bizantskog kastruma« u zaljevu Dobrika na zap. obali otoka *Veli Brijun*.

Značajni su ostaci rimskog raskošnog dvorca na terase u zaljevu Verige na ist. obali otoka *Veli Brijun*, koji su po svojoj arhitektonskoj kompoziciji istaknuti primjer antičke ladanjske arhitekture. Tlocrtni raspored prostranog građevnog kompleksa raskošnog dvorca prati u više od 1 km dugačkoj liniji obalu zaljeva Verige. Taj građevni kompleks obuhvaća pristanišne i vjetrobrane uređaje za zaštitu luke u unutrašnjosti zaljeva, kao i širok obalni pojas kopna, na kome se redaju građevine unutar zagradenog kompleksa. — U središtu ove arhitektonске kompozicije u vrhu zaljeva izgrađena su tri hrama, Venere, Neptuna i nekih nepoznatih božanstava. Vitki kanelirani stupovi predvorja hramova od bijelog brijunskega kamena s korintskim kapitelima, dekorativnim frizom i bogatim ukrasom zabata, gdje se isprepleću elementi biljne i životinjske ornamentike, pravo su remek-djelo rimske umjetnosti I st. S obje strane hramova nalaze se samostalni građevni kompleksi: gospodarski objekti, terme, stanovi za svećenike i dvorac (izgrađen u stepeničastim terasama na tri etaže) na padinama juž. obale zaljeva. Meduprostore između pojedinih objekata ispunjavaće je ophodni hodnik s otvorenom peristilnom loggiom prema moru, koji je spajao sve dijelove ovog arhitektonskog kompleksa u zaokruženu i jedinstvenu arhitektonsku cjelinu. — Terme i dvorac na terase predstavljali su funkcionalno i oblikovno skladni i slikoviti ansambl ispunjen dekoracijom podova, stijena i stropova. Njihove fasade okrenute prema moru, atrije i nutarnja dvorišta ozivljavali su brojni vitki stupovi s korintskim glavicama, na kojima su mnoge ukrasne elemente akanta zamijenile morske životinje. Na mozaičnim podovima bili su izvedeni jednostavni geometrijski ukrasi i isprepleteni bordure u crno-bijelom, te



BRIJUNI, Zgrada muzeja



BRIJUNI, Ostaci rimskih građevina (bazilika) u uvali Verige



BRIJUNI, Rimski tepidarij u uvali Verige

biljni, životinjski i figuralni ukrasi u polihromnom mozaiku. Na glatkim ploham stijena prevladavale su crvena, žuta, zelena i crna boja; stropovi su bili bogato ukrašeni vijencima, biljnim ukrasima i cvijećem izvedenim u štuku.

Veliki obrambeni objekti u zaljevu Dobrika na zap. obali poznat je kao »bizantski kastrum«. Karakteriziraju ga snažni obrambeni bedemi i ostaci građevnih objekata unutar bedema, koji svjedoče o kontinuitetu naseljivanja ovog objekta od IV—V do XVI st. U neposrednoj blizini nalaze se ostaci trobrodne bazilike iz VI st. Njegini se brodovi (jednake visine) završavaju pravokutno (bez apsida). Dekor unutrašnjosti bazilike bio je bogat. Kapiteli prezbiterija ukrašeni su križevima u kružnom okviru ili bez njega; njihove ugaone volute oblikovane su u životinjske glave. Kameni crkveni namještaj bio je urešen stiliziranim biljnim i pleternim ukrasom dvostrukе ili trostrukе vrpcе. Uz baziliku stajale su sporedne prostorije: diakonikon, sakristija i t. d. U narteksu bazilike i oko nje nalazilo se ranokršćansko groblje monolitnih sarkofaga, kojih se ostaci nalaze na okolnim livadama. Veoma su rano benediktinci uz baziliku sagradili svoju opatiju; njeni su se građevni ostaci sačuvali do danas. Napustili su je 1312 zbog kuge. Tada je došlo do prvog urušenja bazilike. Obnovljena je i pregrađena u XVI st. Kao obnovitelj se spominje M. Samulit... commissarius Briorum..., čija je nadgrobna ploča nadena kod bazilike. Bazilika je bila u upotrebi sve do kraja XVII ili početka XVIII st. — Oko 500 m iznad bazilike nalaze se ostaci crkvice sv. Petra iz VI—VII st. To je bila jednobrodna građevina s poligonalnim perimetrom apside. Prezbiterijalni prostor bio je povisan i popločen kamenim pločama, a pod obložen polihromnim mozaikom. Od crkvenog namještaja postoje skromni odlomci ukrašeni krstovima, volutama, jednostrukom i dvostrukom isprepletenu vrpcem, jednotračnim i višetračnim zubastim ukrasom. Ornamentalna obradba mnogo je rustikalnija od one na ostacima kamenog namještaja bazilike. — Mladem kulturno-povijesnom inventaru pripada četvorokutna trokatna branič-kula stambenog i obrambenog karaktera iz XII—XIII st., zgrada kaštela i još jedna profana zgrada iz početka XVI st.

U središtu današnjeg naselja Brijuni nalazi se gotička crkvica iz 1481; njezin je fresko-ukras uništen požarom 1893; sagradena je na ostacima starije crkvice.

Iz vremena rekultiviranja otoka pod P. Kupelwieserom potkraj XIX i u poč. XX st. potjeće mramorna spomen-herma R. Kocha, koji je svojim radovima oslobođio Brijune od malarije, i brončana spomen-ploča Alojza Čufara, šumarskog stručnjaka (djela bečkog kipara i slikara J. Engelhard-a). Od današnjih umjetnika zastupani su na Brijunima svojim umjetničkim i arhitektonskim djelima A. Augustinić, B. Kalin, F. Kršinić, V. Radauš i drugi suvremeni majstori kipari, slikari i arhitekti.

LIT.: A. Gnirs, Baudenkmale aus der Zeit der oströmischen Herrschaft auf der Insel Brioni Grande, Jahrbuch für Altertumskunde, 1911, 5. — Isti, Frühe christliche Kultstätten in südlichen Istrien, Jahrbuch der Zentral-Commission, 1911. — P. Kupelwieser, Aus den Erinnerungen eines alten Österreichers, Wien 1918. — A. Gnirs, Istrija praeromanica, Karlsbad 1925. — B. Marušić, Novi spomenici ranosrednjovjekovne skulpture u Istri i na kvarnerskim otocima,

Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1956, 8. — Š. Mlakar, Muzejsko konzervatorski radovi na otociju Brioni, Muzeji (u štampi). — S. M.

BRIL, 1. Mattheus, ml., flamanski slikar (Antwerpen, 1550 — Rim, 8. VI. 1583). Pretpostavlja se, da je učio kod svog oca Mattheusa Brila st. U drugoj pol. 70-tih godina XVI st. dolazi u Rim i radi freske u Vatikanu (Galleria Geographica, dvorana konzistorija). Prema ciklusu njegovih pejzaža izradio Hendrik Hondius bakroreze (1611—1613).

2. Paul, flamanski slikar (Antwerpen, 1554 — Rim, 7. X. 1626). U mладости polazi preko Francuske u Italiju i djeluje preko 50 godina u Rimu. Njegovo je značenje u tome, što je bio jedan od prvih evr. slikara, koji se posvetio prvenstveno slikanju pejzaža. U tom pogledu B. tvori vezu između holandskog pejzažista XVI st. (J. Patinir, G. van Coninxloo) i slikara herojsko-romantičnog pejzaža XVII st. (Cl. Lorrain, N. Poussin). Na njegov razvoj zнатно je utjecao niem. slikar A. Elsheimer, koji u isto vrijeme djeluje u Rimu. Brilovi pejzaži, pretežno u hladnim modrozelennim tonalitetima, često su oživljeni štafažnim mitološkim i biblijskim prizorima. Izradio je cikluse fresaka u Vatikanu, Lateranu i palači Rospigliosi. U njegovoj školi obrazovao se velik broj slikara, među kojima i A. Tassi, učitelj Cl. Lorraina; pripisuje mu se jedan pejzaž s figurama u Narodnoj galeriji u Ljubljani. — U Rimu je s njim radio njegov brat *Mattheus Bril*.

LIT.: A. Mayer, Das Leben und die Werke der Brüder Mattheus und Paul Bril, 1910. — R. Baer, Paul Bril, 1930.

BRILL, Slavko, kipar (Nova Gradiška, 1900 — Jasenovac, 1943). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu kod R. Valdeca, R. Frangeša i I. Meštrovića, a radio i s A. Augustinićem. God. 1922—23 živi u Beču, 1927—28 u Parizu. Izradio nadgrobne spomenike u Zagrebu, Vinkovcima, Osijeku; radio na reljefima za Frangešov konjanički spomenik kralja Tomislava; izradio poprsje Milana Sachsa. Izlagao u zemljama i inozemstvu. — J. Bé.

BRILJANT (franc. *briller sjati*), brušen dijamant. Kod brušenja ostaje gornji dio ravan, a stranice se obrade u sitne geometrijske plohe, t. zv. *facete*. Kod dobro brušenog brilljanta broj faceta uvijek ima kao faktor br. 8 (po 24, 32, 56 faceti); t. zv. američki b. ima 72 i više faceti. Donji dio završava se obično obrnutom piramidom za razliku od načina brušenja rozete s ravnom podnicom.

BRINCKMANN, 1. Albert Erich, njemački historik umjetnosti (Norderney, 4. IX. 1881—). Prof. na univerzitetu u Kölnu, Berlinu i Frankfurtu. Bario se najviše umjetnošću baroka i teorijom urbanizma.

BIBL.: *Platz und Monument*, 1908; *Baukunst des 17. und 18. Jahrhundert in den romanischen Ländern*, 1915 (1930); *Barockskulptur*, 1915 (1931); *Plastik und Raum*, 1922; *Spätwerke grosser Meister*, 1925; *Filippo Juvarra, Disegni*, 1938; *Die Kunst des Rokoko*, 1940; *Watteau*, 1943; *Europäische Humanitas — Dürer bis Goya*, 1950; *Welt der Kunst*, 1951; nastavio izdavati F. Burgerov *Handbuch der Kunsthissenschaft*.

2. Justus, njemački historik umjetnosti (Hamburg, 23. V. 1843 — Bergedorf, 8. II. 1915). Suradivao kod osnivanja muzeja za umjetnost i obrt u Hamburgu, kome je bio prvi upravitelj.



BRITISH MUSEUM, Pročelje

BIBL.: *Kunst und Kunstgewerbe in Japan*, 1883; *Kunst und Handwerk in Japan*, 1889; *Handbuch für die Geschichte des Kunstgewerbes*, 1894; *Beiträge zur Geschichte der Topferkunst in Deutschland*, 1896.

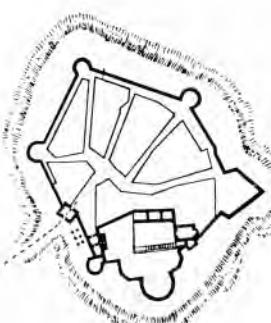
BRINJE, gradić ist. od Senja; na brijegu povrh mjesta velike ruševine frankopanskog naselja B. i grada Sokolca, koji se spominje od 1411. Mjesto s uskim uličicama bilo je opasano zidinama u obliku nepravilna šestorokuta, pojačanim sa četiri polukružne kule, petorokutnikom i zaobljenim velikim bastionom. U grad se ulazi kroz četvorougaonu kulu s gotičkim dovratnikom, pred kojom je nekoć bio most. Plohe branič-kule raščlanjene su lezama, što podsjeća još na romanički način građenja. Trostratna gradskna kapela sv. Marije s gotičkim portalom, sa strijelnicama, najbolje je sačuvana sakralna građevina obrambenog značaja u sklopu burga u Hrvatskoj. Na gotičkim svodovima u kripti i na katu isklesani su grbovi Frankopana i Gorjanskih. Na zidovima kapele bili su naslikani likovi knezova Bartola i Nikole Frankopana. Na visokom je ranobaroknom oltaru iz 1663. kameni kip Bogorodice iz XV st., a u pokrajnjoj kapeli Pietà iz XV st. Od 1537. B. u više navrata popravlja vojna uprava, jer su se u ovaj kraj osobito u XVI i XVII st. često zaljetali Turci. Župna crkva sv. Marije, građena oko 1700., stradalja je u posljednjem ratu. U njoj je epitafij Matijaša Čubranica iz 1511. — Na lokalitetu Sokolac ima nalaza iz brončanog doba (brončana štipalica). U nedalekom Humcu je terasa s predrimskim, ilirskim (japodskim) opkopima. Smatra se, da je u rimsko doba (crijepovi sa žigom SOLONAS) tu bio Monetium (Pa:sch). Na gotičkoj kapeli sv. Vida iz XV st. su grbovi Frankopana i Divinskih.

LIT.: I. Kukuljević Sakcinski, Grad Brinj, Album I. Standl, I, Zagreb 1870. — Isti, Sokol grad Brinjski, Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt, 1887. — E. Lazorovski, Brinj, Prosvjeta, 1895. — J. Devčić, Sokolac u Brinju, ibid., 1907 i 1908. — M. Magdić, Grad Brinj ili Sokol, Narodne novine, 30. VII. 1912. — Gj. Szabo, Sredovečni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1920, str. 192—195. — E. Lazorovski, Stari lički gradovi, III, Zagreb 1941, str. 5—40. — Lj. Kararan, O umjetnosti Srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, Historijski zbornik, 1950, str. 132. A. Ht.

BRIOSCO, Andrea v. Riccio, Andrea

BRIOT, Nicolas, francuski graver, medaljer i bakrorezac (?; 1579 ili 1580 — Oxford, 1646). God. 1605 postao sa Ph. Danfrieom *graveur général des monnaies de France*; kasnije prvi graver novca kod Henrika II Lotrinškoga, a od 1625 u Londonu. Pripisuju mu se da je konstruirao stroj za kovanje novca. Njegove najbolje medalje radene su pod utjecajem G. Dupréa, a imaju barokna obilježja.

DJELA: Ovalna medalja s likom kneza Henrika II Lotrinškoga, 1612; medalja s likom Louisa XIII. — Spis *Raisons, moyens et propositions pour faire toutes monnaies du royaume à l'avenir uniformes, et faire cesser toutes falsifications...*, 1615.



BRINJE, Tlocrt staroga grada

BRIST, selo u Makarskom primorju. Nedaleko od sela, za Brškim Stinama, nadeni su ostaci iz mladeg kamenog doba. Iznad sela nalaze se ruševine barokne crkve sv. Margarite, u kojoj se čuvaju nadgrobne ploče obitelji Kačić iz XVIII st. Tu su vjerojatno i ostaci rodne kuće fra Andrije Kačića Miošića. N. B.

BRITISH MUSEUM (Britanski muzej), zbirka učnjina, naučnih i literarnih djela i dokumenata u Londonu. Osnovana je odlukom parlamenta 1753. kad je Sir Hans Sloane državi oporučno ostavio zbirku umjetničkih djela, biblioteku i prirodoslovnu zbirku. Muzej se naglo povećavao poklonima, ostavština, te dotacijama parlamenta. God. 1759 zbirke su prvi put otvorene javnosti u palači *Montague House*. U trećem deceniju XIX st. sagradena je uza stari objekt biblioteka. Između 1845 i 1847 ruši se veći dio *Montague House* i gradi se, prema načrtima Sir Roberta Smirkesa, današnja glavna muzejska zgrada u klasicističkom stilu, a 1847 dovršava se okrugla čitaonica biblioteke. God. 1881 prirodoslovna zbirka seli se u posebnu zgradu i postaje *Natural History Museum*. U drugoj pol. XIX i XX st. uz glavnu muzejsku zgradu dogradivani su manji traktovi, galerije i dijelovi biblioteke.

Muzej se povećao najviše u XIX st., naročito zbirkama egipata. i rim. skulpture, nabavljenim u doba napoleonskih ratova, plastikama s Partenona (*Elgin Marbles*) i sistematskim otkupima iskopina s Bliskog Istoka te predmeta donesenih s istraživačkih putovanja po kolonijama. Asirska i egipatska zbirka posjeduje reljefe s prizorima iz lova iz Asurbanipalove palače u Nimrudu, nalaze iz Ura i Kaldeje, kolekciju egipat. mumija, mnoštvo spomenika egipat. monumentalne i sitne plastike (mrvtački brodovi, male figure iz grobova), epigrafske spomenike (zernljane pločice i cilindri s klindvim pismom, kamen iz Rosette) i predmete perzijske i sirijske umjetnosti. U zbirici grčke i rimske umjetnosti uz ostatke plastičnog ukrasa s Partenona nalazi se zbirka rim. portreta, plastični ukras s Apolonova hrama u Figaliji i Mauzoleja u Halikarnasu, bogata zbirka vaza (Portland-vaza, Buzirisova plitica) i gemă. U britanskoj i srednjovjekovnoj zbirici su prethistor. nalazi iz čitavog britanskog imperija, rim. nalazi iz Britanije i značajna zbirka majolike, stakla i porculana (tal. majolika). Od orientalnih starina čuvaju se predmeti islamske, srednjoazij. indij. indonezijske, jap. i kin. umjetnosti. Etnografska zbirka ima bogate nalaze iz Afrike (Benin, Bantu), Malanezije, Mikronezije i Polinezije (Uskršnji otoci, Borneo) i iz Centralne Amerike (Maya, Azteki), a zbirka novaca i medalja ide među najvrednije. Poseban je odio muzeja velika kolekcija crteža i grafičkih listova s čitaonicom.

Biblioteka British Museuma ima u svom inventaru više srednjovj. rukopisa i iluminiranih rukopisnih knjiga (*Codex Alexandrinus*; *Codex Sinaiticus*), zbirku papiroса i inkunabula, mnogo srednjovj. i novovj. rukopisa, dokumenta i autografa. Tu je i najveća filatelistička zbirka na svijetu. Među dokumentima i autografima mnogi su značajni i za proučavanje naše prošlosti (doba narodnih vladara, pisma Frankopana, Boškovića i Strossmayera).

B. M. izdaje publikacije i ima bogatu fototeku. Svojim sistemom dokumentacije, bogastvom izvora i čitaonicama (gotovo uza svaki odsjek) ova ustanova pruža izvanredne mogućnosti za naučni rad.

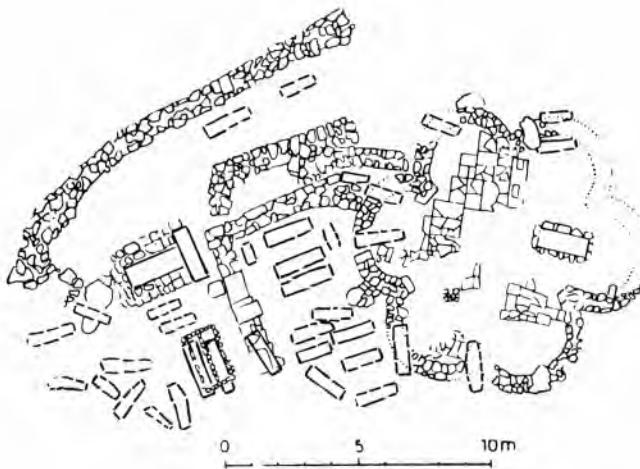
B. Ho.

BRIX, Joseph, njemački arhitekt (Rosenheim, Bavarska, 1859—?), član prus. akademije građevinarstva, prof. na Tehničkoj visokoj školi u Berlinu. Specijalist za gradske asanacije, ceste i gradske higijenske uredaje. U tom svojstvu suradivao kod izradbe urbanističkih planova mnogih gradova, pored ostalih Beograda i Sofije (kanalizacija). Suraduje u stručnim publikacijama (*Hütte*).

BRJULOV (Brjullov), I. Aleksandr Pavlovič, ruski arhitekt (Petrograd, 29. XI. 1798 — 9. I. 1877). Potječe iz franc. obitelji (*Bruleau*, *Brullo*), koja je preko Njemačke došla u XVIII st. u Rusiju Učio u Petrogradu, boravio duže vremena u Rimu, gdje je izradio projekti rekonstrukcije terma u Pompejima (objelodanjen u bakropisima u Parizu, 1829). Po povratku u Rusiju postaje dvorski arhitekt i prof. petrogradske akademije. U svojim projektima suprotstavlja se klasicističkoj maniri, koja je prevladavala u rus. arhitekturi u prvoj pol. XIX st.; paralelno s evropskim eklektičko-romantičnom stujom traži uzore u romanici i ranoj renesansi. Svojim „brjullovskim stilom“, koji je kontaminacija raznorodnih elemenata, ali čist i logičan u konцепciji prostora

i tlocrtnim dispozicijama, znatno je utjecao na rus. arhitekte svoga vremena. Većina njegovih građevina nalazi se u Lenjinogradu: bivši Mihajlovske teatar (1831), Luteranska crkva sv. Petra i Pavla (1832), pregradnja unutrašnjosti Žimskog dvorca (1837) poslije požara, pregradnja Mramorne palače, Gardijski štab (1840), opservatorij u Pulkovu. Slikao je vedute iz petrogradske okoline i portrete (W. Scott), a bavio se i litografijom.

2. Karl Pavlovič, ruski slikar (Petrograd, 12. XII. 1799 — Marciano kraj Rima, 23. VI. 1852), brat predašnjega. Učio u petrogradskoj akademiji, a živio najviše u Rimu. Tu je nastala njegova slika *Propast Pompeja* (1833), kojom je pobudio veliko zanimanje. Radio je kompozicije s mitološkim, antičkim i alegorijskim temama, portrete i pejzaže (motivi iz Grčke 1839—40).



BRNAZE, Tlocrt starohrvatske crkve i nekropole

Vrativši se u Petrograd postaje prof. akademije, radi hist. kompozicije *Opsada Pskova i Iñes de Castro*, te ukrasuju unutrašnjost kupole Isaakovskog sobora. Predstavnik je romantično usmjerenog akademizma; važan je zbog toga, što je u Rusiji doveo do pune afirmacije slikarstvo s profanim temama.

3. Nikolaj Fjedorovič, ruski arhitekt (Petrograd, 21. I. 1826 — 18. I. 1885), sinovac predašnjega. Studirao na petrogradskoj akademiji i u inozemstvu. U Petrogradu gradio palače i projektirao interiéure.

LIT.: И. Грабар, История русского искусства, II, Москва 1910. — L. Reau, L'art russe de Pierre le Grand à nos jours, Paris 1922.

BRKIĆ, Aleksej, arhitekt (Velika Kikinda, 1. III. 1922—). Diplomirao na Arhitektonском fakultetu u Beogradu. Samostalno projektovao i izveo nekoliko fabričkih i javnih objekata.

BRLIĆ, Franciska v. Daubachy-Doljska, Franjica

BRLOG, selo u sjever. Lici, kotar Otočac, Hrvatska. Mjesto i okolica (*Kompolje, Srpsko Polje, Bjeljine, Melnice*) obiluju prehist. tumulima i gradinama (*Crkevina*). To su bila naselja, utvrde i nekropole ilirsko-keltskih Japoda. Iz grobova potječe velik broj nakita (narukvice, fibule, zrna od staklene paste i jantara, toke, brončani privjesci, kadikad u obliku psa, ukrasna dugmad), brončani spiralni rukobrani, željezni keltovi, kape od brončanog lima i dr. B. je vjerojatno rimsko naselje *Avendo*, od kojeg su sačuvani ostaci zidova i opeke, poneka arca i nadgrobni spomenik s natpisom. — Iz *Kompolja i Srpskog Polja* potječu starohrv. naušnice (IX—X st.). — Srednjovj. grad u Brlogu (danasa ruševina) imao je četvorokutni tlocrt, a s južne strane okruglu kulu. Jedan opis grada potječe iz 1550. Napušten je 1840. — U blizini Brloga sačuvane su ruševine *Gusić-grada*, koji su 1575 osvojili Turci. Oba su grada bila obnovljena nakon turskih pustošenja.

LIT.: S. Ljubić, Prehistoricke starine u Prozoru i Brlogu, ViHAD, 1881, str. 13. — R. Lopatić, Spomenici hrvatske krajine, I, II i III, MSHSM, 1884, 1885 i 1889, 15, 16, i 20. — E. Lazzowski, Grad Brlog i njegovi gospodari, Svjetlo, 1889. — S. Ljubić, Popis, Zagreb 1892, str. 64 i 156. — K. Putsch, Die Lika in römischer Zeit, Wien 1900, str. 90—93. — Gj. Szabó, Srednjovj. gradovi, Zagreb 1920, str. 199. — E. Lazzowski, Stari lički gradovi, III, Zagreb 1941, str. 72. — R. Horvat, Lika i Krbava, II, Zagreb 1941, str. 18—21. — Z. Vinski, Starohrvatske naušnice, SHP, 1949, 1, str. 26. — M. Sr.

BRLOG NA KUPI, kaštel kraj Kupe sjeverozap. od Karlovca; spominje se od 1544 u rukama Nikole Zrinskog (Sigetskog). Od



A. P. BRJULOV, Opservatorij u Pulkovu

1682 drže ga: Peranski, koji ga povećavaju, a od 1689 Delišimunovići, poslije 1713 grof Rabata, zatim Paradaiseri, pa karlovački general Petazzi, koji oko 1756 obnavlja zapušteni objekt tako, da ga Krčelić naziva »Elegans castellum«. Kasnije ga drže Keglevići, pa Šuflaji do 1882, kad je prešao u seljačke ruke te je većim dijelom porušen. Preostali dio ima barokni trijem na katu. Nedaleko od Brloga je spilja Vrlovka s puškarnicama na ulaznom zidu (zbog pred Turcima). U njoj su nadjeni preistorijski predmeti.

LIT.: R. Lopatić, Oko Kupe i Korane, Zagreb 1895, str. 79—90. — E. Lazzowski, Hrvatske povijesne građevine, Zagreb 1902, str. 173—180. — Gj. Szabó, Srednjovj. gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1920, str. 58. — M. i V. Horvat, Spilja Vrlovka, Zagreb 1928.

A. Ht.

BRNAZE, selo nedaleko od Sinja, Hrvatska. Na Bunarskoj glavici na Mijoljači otkrivena je starohrv. crkva sv. Mihovila i kasnosrednjovj. groblje nad ruševinama iz prethrvatskog doba. Crkva (IX—X st.) je imala šest apsida (šestorolist) i dogradnju pred ulazom. Do temelja je srušena u XIII st., nakon čega nastaje na tom lokalitetu groblje (nalaz novaca Ludovika Aržuvinskog i naušnica). Sačuvani fragmenti skulpture: andeo; ulomak križa s Kristovim likom, najstarijim poznatim prikazom Krista iz starohrv. doba.

LIT.: S. Gunjača, Starohrvatska crkva — kasno srednjovjekovno groblje u Brnazu kod Sinja, SHP, 1955, 4. — N. Bč.



K. P. BRJULOV, Jahačica

BRNIKAR, Baštjan, meistar-graditelj u XVII st. God. 1640 sagradio svetište crkve sv. Marije u Belgradu (Vinodol), kako to bilježi glagoljski natpis u crkvi.

B. F.

BRNJACI, dvorac kraljice Jelene, žene Uroša I., podignut u drugoj pol. XIII v. na sastavu Brnjačkog i Oklačkog potoka, u podnožju planine Rogozne, u vrhu ibarske doline nedaleko od utvrđenog grada Jeleća (Srbija). Jelena je najviše stanova u Brnjacima; tu je 1314 umrla. Prenesena je u svoju zadužbinu manastir Gradac, u kome je sahranjena. Jelena je u ovom dvorcu osnovala školu za mlađe devojke u kojoj su se poučavale »dobrom redu i ručnom radu«. Dvorac se nesumnjivo sastojao od više zgrada i pridvorne kapele; od toga se danas vide samo tragovi temelja.

LIT.: *Lj. Stojanović*, Stare srpske povijesti i pisma, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA, I. od., 1929, XIX, str. 28—29. — *Arhiepiskop Danilo II*, Život kraljeva i arhiepiskopa srpskih, prevod L. Mirkovića, Beograd 1935, str. 54 i 66. — *A. Deroko*, Srednjevjekovni gradovi u Srbiji, Crnoj Gori i Makedoniji, Beograd 1950, str. 110. — *K. Jireček*, Istorija Srba, I, str. 187 i II, str. 8, Beograd 1952.

M. Kin.

BRNJICA, selo u Ramiškom srezu, Srbija, važno rimske nalazište, po F. Kanitzu rimsko *Novaë* (što E. Swoboda osporava). Značajan položaj u okviru rimskog limesa, gde je ustanovljeno postojanje šest rimske kastelle, od kojih su najveći kod Brnjičkog (danasa uništen) i Trpičevskog Potoka, sa stranama dugim po 150 m. Rimski ostaci i zidine postoje na raznim mestima, a prema Golupcu ustanovljena je trasa rimskog puta.

LIT.: *F. Kanitz*, Römische Studien in Serbien, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philologisch-historische Klasse, 1892, str. 28. — *Jst. Römische Studien*, I, 1904, str. 201—202. — *E. Swoboda*, Forschungen am Obernemischen Limes, Schriften der Balkankommission, Antiquarische Abteilung, Wien 1939, str. 19—22. — *M. i D. Garaićin*, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 197.

M. Gn.

BROADWAY (engl. *široki put*), glavna arterija New-Yorka, središte poslovnog života. U toj 16 engl. milja dugackoj ulici nalaze se trgovačke kuće, kazališta, hoteli, javne ustanove, banke, sjedišta poduzeća i stambene zgrade. Urbanistički i arhitektonski tipičan primjer oblikovanja amer. gradskog prostora. Ta se ulica spominje prvi put 1643.

BROCATELLO v. Brokateло

BROCHOCKI, Walerij, poljski slikar (Włocławek, 1847 — Varšava, 1923). Studirao na varšavskoj umjetničkoj školi (A.



BROADWAY U NEW YORKU

Gerson); od 1870 u Münchenu, a 1875—78 u Parizu. Vrativši se u Poljsku slikala pejzaže pustih i močvarnih predjela sa siromašnim selima i seljačkim kućama, melankolične ravnicu i ogoljelo drveće. Njegove su slike prožete romantičnom nostalgijom, karakterističnom za poljsku umjetnost na prijelazu iz XIX u XX st.

DJELA: *Ribarska koliba na Visi*, 1873; *Veter*, 1877; *Seljačko dvorište, Podolje*; *Na Drnjetu i dr.*

BROCK, Thomas, engleski kipar (Worcester, 1847 — 22. VIII. 1901), učenik J. H. Foleyja. God. 1867 studirao na Royal Academy u Londonu. Nakon Foleyjeve smrti dovršio neka njegova djela. U ranijim djelima pod utjecajem neoromantizma (*The Moment of Peril*, 1881; *Genius of Poetry*, 1889; *Eve*, 1898; sve u Tate Gallery, London). Kasnije modelirao na realistički način više portretnih poprsja, nadgrobnih i drugih spomenika (kipovi kraljice Viktorije), te nacrte za kovani novac.

DJELA: Spomenik kraljice Viktorije (s arhitektom A. Webbom), London; konjanički spomenik *Edward the Black Prince*, Leeds; spomenik Th. Gainsborough (London, National Gall.).

BROCKY, Károly, madžarski slikar (Tomišoara, 22. V. 1807 — London, 8. VII. 1855). Od 1823 uči u Beču kod J. N. Endera i M. M. Daffingera; djeluje u Italiji, Parizu i Londonu, gdje postaje portretist engl. aristokracije. U Royal Academy izlaze 1739—1855. Radio u ulju, akvarelju, crvenoj kredi i pastelu.

BROD (lat. *navis*; engl. *nave*, franc. *nef*, njem. *Schiff*, tal. *navata*), u longitudinalnoj građevini javne namjene (rim. bazilika, kršćanska crkva) glav. dio unutrašnjeg prostora u obliku izduženog paralelograma. Crkveni b. zauzima prostor između portala i kora. Uz središnji b. nalaze se postrance pobočni brodovi; kod crkava u obliku lat. križa srednji b. presječen je poprečnim brodom (transept). Za pojmom broda upotrebljava se i naziv *lada*, ali je zbog složenica (jednobrodan, trobrodan, višebrodan) općenito uveden naziv brod.

BROD NA KUPI, selo smješteno u dolini gornje Kupe, Hrvatska. Na onome mjestu, gdje se na putu iz Hrvatske u Kranjsku prelazi preko Kupe »brodom« (skelom), već se u XV st. javlja naselje otvorena tipa. Jednokatne i dvokatne kuće s gospodarskim dvorištima i okućnicama nižu se uz cestu i rijeku. Razvoj mjesa bio je stimuliran prometom, a taj je uvjetovao ekonomsku politiku Zrinskih, koji 1577 naslijeduju stari frankopanski posjed i organiziraju eksplotaciju željezne rude u Gorskom kotaru. Sagradili su utvrđen dvor, trokatnu zidanicu kvadratične osnove te oko nje (danasa porušene) vanjske utvrde. Barokna župna crkva (razorená u ratu) jednobrodna je, ima poligonalan prezbiterij i zvonici na pročelju.

LIT.: *D. Hirc*, Gorski kotar, Zagreb 1898. — *E. Laszotowski*, Gorski kotar i Vinodol, Zagreb 1923, str. 25—39.

B. F.

BROD NA SAVI v. Slavonski Brod

BRODAR, Srećko, arheolog (Ljubljana, 6. V. 1893—). Studirao prirodne nauke na univerzitetu u Beču i Zagrebu. Do 1946 gimnazijalni prof. u Celju i Ljubljani. Od 1946 prof. pretistorije na univerzitetu u Ljubljani. Redovni član SAZU. Poslije otkrića Potočke Zijalke (1928) posvetio se studiju paleolitika te je prvi dokazao postojanje i veliku teritorijalnu proširenost paleolitika u Sloveniji. Otkrio paleolitičke stанице Njivice kod Radeča, Mornovu Zijalku kod Šoštanja, Špehovku kod Velenja, Kostanjevici na Krki, Jamu ispod Herkovih pećina na Kozjaku. Poslije 1945 istražuje kraški paleolitik. Njegov istraživački i publicistički rad od velikog je značenja za studij paleolitika u Sloveniji i u Jugoslaviji uopće.

BIBL.: *Die Potočka Zijalka, eine Hochstation der Aurignacschwankung in den Ostalpen*, Prähistorica, 1928 (sa J. Bayerom); *Črtišči na paleolitskih artefaktih iz Potočke Zijalke na Olševi*, Etnolog, 1936; *Die ersten bisher im Hochalpinen Gebiete gefundenen Kunstausstellungen des vorgeschichtlichen Menschen*, 1936—37; *Nova paleolitska postaja u Njivicah pri Radečah*, Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, 1935; *Das Paläolithikum in Jugoslawien*, Quartar, 1938 str. 140—172; *O stratigrafiji Potočke Zijalke*, Glasnik Muzejskega društva za Slovenijo, 1939; *Otoška jama, paleolitska postaja i paleolitski sledovi v Postojnski jami*, Razprave SAZU, 1951; *K odkritju kamenih industriji ob Usori*, GZMBH, 1953, str. 225—236.

LIT.: *F. Ramović*, Srećko Brodar, Letopis SAZU, 1950. — F. St.

BRODAR, tvrdava kod Srebrenice; sagradio je Hrvoje Vukčić (Hrvatinčić) između 1405 i 1410 i, u maju 1410, predao je kralju Sigismundu, a ovaj, 1411, despotu Stevanu Lazareviću. Gdje je taj graditi ležao, danas se ne zna.

LIT.: *A. Hoffer*, Položaj nekih mesta u povelji kralja Sigismunda od god. 1426, GZMBH, 1893. — *M. Dimić*, Za istoriju rudarstva u srednjevjekovnoj Srbiji i Bosni, Beograd 1955.

H. Kć.

BRODAR kod Medeđe, srednjovj. grad iznad lijeve obale Drine, naspram ušća Lima. Spominje se prvi put 1442. Današnji se tragovi teško raspoznavaju. Do grada je bila i varoš, danas lokalitet *Varošte*, u selu Džipe. U ovom kraju ima i nekoliko stećaka. B. je pripadao vlasteoskoj porodici Pavlovića.

LIT.: H. Kreveljaković, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. H. Kč.

BRODERIE v. Vezivo

BRODNIK, Matej, slikar (Kranjska, 1814 — Zagreb, 31. III. 1845). Slikanje je učio neko vrijeme (1840? — 42?) u Rimu. Radio uljene slike, zidne slike za crkve i intérieure kuća te miniaturu. Živio i radio u Karlovcu i Zagrebu, gdje je 1840 oslikao kapelu (na svodu likove apostola) sv. Tome na prošačkom groblju kraj Gupčeve Zviježde (kapela je srušena 1893). Nakon boravka u Rimu vraća se 1842 u Zagreb. Za crkvu u Bribiru naslikao uljene slike Sv. Petar prima ključeve i Gospa od Karmela, za crkvu u Remetama kraj Zagreba oltarsku sliku, a za Zagreb kopiju Postljednje večere prema Leonardu da Vinci. Najuspjeliji su njegovi radovi portreti (u galerijama u Zagrebu, Varaždinu i Karlovcu te u privatnom vlasništvu) s obilježjima bidermajerskog slikarstva

LIT.: Matthaeus Brodnik, Porträt- und Historienmaler, Agramer politische Zeitung, 1842, 31, str. 149. — J. Kulčić, SUJ, Zagreb 1858. — F. Karšić, Znameniti Slovensci, Ljubljanski zvon, 1896, str. 558. — J. Barla, Povijest župa i crkava zagrebačkih, II, Župa sv. Ivana u Novoj Vesi, Zagreb 1899, str. 28. — V. Steska, Slovenska umjetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927, str. 278. R.

BRODOWSKI, r. Antoni, poljski slikar (Varšava, 1784 — 31. III. 1832). Studira u Parizu kod J.-L. Davida i F. Gérarda, usvaja njihov klasicistički način, prenosi ga u Poljsku i zastupa kao prof. slikarstva u Varšavi. Uvodi slikanje po živim modelima i prirodi umjesto dotadašnjeg kopiranja predložaka. Portretist, slikar kompozicija: *Hektor*; *Edip i Antigona*; *Srdžba Saula na Davida*. Autor rasprave o slikarskoj nastavi.

2. Josef, st., poljski slikar (Varšava, 1775 — Krakov, 1853). Učio u Beču hist. slikarstvo kod J. Abela i portretno kod G. B. Lampia. God. 1817 prof. na Umjetničkoj školi u Krakovu. Osim hist. prizora slikao na konvencionalan romantičan način mitološke i religiozne teme i vedute starog Krakova.

DJELA: *Kościuszko u Krakowu*, 1794; *Kościuszko zarobljen kod Maciejowica*; *Bijeg vestnika iz Rima*; *Smrt Germanikova*; *Predaja ključeva Petru* (Krakov, Sv. Petar). Portreti: B. St. Wodzicki; J. M. Ossoliński; B. Thorwaldsen; pjesnikica Catalani.

BRODSKI (Brodsjki), Isak Izrailevič, sovjetski slikar (1884—1939). Učio u Petrogradu kod I. E. Rjepina. Sudjelovao u revoluciji 1905; iz tog razdoblja potječu njegove oštре karikature, koje su, možda, njegova najbolja ostvarenja. Sudjeluje na izložbama *Peređvižnika*. Najbolji su mu radovi iz predrevolucionarnog razdoblja pejzaži. Poslije Oktobarske revolucije posvećuje se suvremenim temama i stvara portrete Lenjina (*V. I. Lenjin u Smolnjom*), A.

M. Gorkoga (1935) i sliku *Strijeljanje 26 komesara iz Bakua*. God. 1934—39 prof. i direktor akademije umjetnosti.

BRODSKI DRENOVAC v. *Drenovac*

BRODKI, Wiktor, poljski kipar (Oleksinek, 1817 — Rim, 9. X. 1904). Učio u Petrogradu i Rimu. Sljedbenik klasicista i sentimentalne romantičke. Radio poprsja (Copernik, Kościuszko, Mickiewicz), nadgrobne spomenike (M. Poniatowskog u krakovskoj crkvi sv. Petra), mitološke i alegorijske teme i genre-figure, većinom u mramoru.

BROEBES, Jean-Baptiste, francuski graditelj i baktrorezac (Pariz, oko 1660 — Barby, poslije 1720). Učio kod J. Marota. God. 1686—92 graditelj u Bremenu, zatim prof. za arhitekturu na berlinskoj akademiji, 1720 u Barby dovršava gradnju dvorca



M. BRODNIK, Portret Ljubice Pisačić. Varaždin, Galerija

Henrika Saskoga. U njem, graditeljstvo unosi elemente franc. baroka. U Augsburgu je 1733 izašla zbirka, sastavljena od 47 njegovih nacrta i crteža u bakrorezu: *Vues des Palais et Maisons de Plaisance de S. M. le Roy de Prusse*.

BROEDERLAM, Melchior, flandrijski slikar iz Ypresa; o njemu postoji dokumentacija iz razdoblja 1381—1409, kad je u službi flandrijskih grofova i burgundskih vojvoda. Njegova djela idu među najvažnija u holandsko-burgundskom slikarskom krugu prije braće Van Eyck. Stilski su povezana s radovima minijaturista-ilmunatora, koji su djelovali u Parizu i na dvoru vojvode od Berryja, a obilježena oslobođanjem od primitivističkog izraza i narativnošću u detaljima. Glavno mu je djelo trokrilni oltar za kartuzijanski samostan Champmol u Dijonu (1392, sačuvana dva krila), za koji je skulpturalne dijelove izradio Jacques de Baersse (Baerze).

LIT.: J. Schaefer, Les primitifs français du XIV et du XV siècle, 1949.

BROEUCQ (Dubroeucq), Jacques du, flamanski kipar i graditelj (Mons, između 1500 i 1510—30. IX. 1584). Oko 1535 boravi u Italiji, gdje studira djela Michelangela, Rafaela i A. Sansovina, te se vraća u domovinu kao pobornik tal. i ant. umjetnosti. God. 1535—48 ukrašuje kor crkve Ste. Waudru u Monsu (razoren 1797); izradio korska sjedala, pregradu i oltare u crkvama sv. Magdalene (1550); veliki patetični likovi kreposti kao i slikoviti i jednostavniji bareljevi ukazuju na tal. utjecaje. God. 1544—50 bio je učitelj Giovannia da Bologna u Monsu. Izradio je veći broj kipova,



I. I. BRODSKI, V. I. Lenjin u Smolnjom

sjedala i pregrada za crkve u Monsu i okolicu. Pregradio je dvorac *Boussu* (1539), sagradio dvorac *Binche* (1545—49) i lovački dvorac *Mariemont* 1548 (va tri uglavnom razoren), te gradske vijećnice u Bavaiu 1544 i Beaumontu 1548.

BROKAT (tal. *broccato* od lat. *broccus* *ispupčen*), teška svilena tkanina, na kojoj su reljefno utkani ukrasi srebrnim, zlatnim ili svilenim nitima (srebrni, zlatni ili svileni b.), pri čemu svilena osnova i tkanina ostaje nepromijenjena. Upotrebljava se za skupocjenu odjeću, tapete, zastore, presvlake za namještaj i crkveno ruho. Prvi brokati istkani su u Kini 238. Preko Perzije, posredstvom Arapa, doneseni su u Evropu oko XII ili XIII st. U Srednjem vijeku, renesansi i baroku poznati su brokati iz Firence, Venecije, Milana, Genove i Lyona.

BROKATELO (tal. *broccatello*), debela tkanina, obično od pamuka, s krupnim izbočenim ornamentalnim uzorcima; služi za zastore, tapete, pokrivače i sl. Također naziv za neke vrste španj. i švic. ukrasnog mramora, koji na površini ima šare slične brokatu.

BROKOFF, Ferdinand v. Prokop, Ferdinand

BROKOV, Jan (pravo ime *Prokoff*), češki kipar (Spisska Sobota, Slova ka, 1652 — Prag, 28. XII. 1718). Prvo je njegovo utvrđeno djelo kip sv. Ivana Nepomuka na Karlovu mostu u Pragu; izrađen prema modelu kipara M. Rauchmüllera, postao je ikonografski uzor mnogim sličnim djelima. B. je izveo više plastičnih dekoracija za dvorce i parkove, ponajviše u sjeverozap. Češkoj (*Manětin* kraj Plzena, oko 1695; *Klášterec*, 1685—87, *Cerveny Mádek*, 1687—89, *Jirkov*, 1695). Na Karlovu mostu nalazi se njegova grupa *Pietà* (1695) i druge statue. Kod tih djela pomagao mu je sin Ferdinand. Među posljednje njegove radeve ubraja se kip sv. Ivana Nepomuka u Skramniku iz 1715. B. je u svojoj tridesetoj godini prešao iz protestantske na katoličku vjeru. Taj se preokret odražio na njegovim djelima; ona otada imaju sve značajke umjetnosti češ. baroka iz vremena protureformacije na kraju XVII st.



J. BROKOV, Grupa sv. Franje Ksaverskog na Karlovu mostu u Pragu

BRÖMSE, August, češko-njemački slikar i grafičar (Františkovy Lázně, 2. IX. 1873 — Prag, 7. XI. 1925). Studirao na berlinskoj akademiji. Prof. na akademiji u Pragu. Izradio cikluse bakropisa: *Der Tod und das Mädchen* i *Das ganze Sein ist flammend Leid*. Od 1907 izraduje i bakropise u boji (tehniku sam izumio). U svom razvoju kretao se od utjecaja M. Klingera i E. Muncha do ekspressionizma. Učitelj slovenskog slikara B. Jakca.

BRONCA, slitina bakra i kositra ili olova, aluminija, željeza, nikla i sl. Dodavanjem ovih kovina bakru dobiva se čvršća materija, koja ima bolja tehnička svojstva od čistog bakra. Pretpostavlja se, da se je b. prvi put stala upotrebljavati u ← III tisućljeću u Prednjoj Aziji. U ← II tisućljeću proširila se po Evropi, gdje njezina mnogostrana upotreba daje glavno obilježje čitavome jednom preistorijskom razdoblju (v. *Brončano doba*). Primjena bronce u umjetničkom obrtu, naročito u posudu životinjskih oblika, bila je



BRONCA. Relief s figurama iz Benina

u kineskom kulturnom krugu proširena već u ← I tisućljeću. U to je vrijeme u Evropi već poznato željezo, ali b. služi i nadalje za upotrebljene predmete, a pogotovo u likovnim umjetnostima. Po grčkoj predaji pronašli su tehniku lijevanja u bronci graditelji Roikos i Teodoros (← 600). Dok je od grčke sitne brončane plastike, a naročito novca, poznato mnogo primjera, monumentalnih je djela malo sačuvano (*Auriga* iz Delfa). Vještici ljevači bronce bili su u Evropi Etrurci, od kojih su to umijeće naučili Rimljani (poprsja, reljefi, konjanički lik Marka Antonija), a u Africi stanovnici Benina XI—XIV st. U doba romanike brončana reljefna plastika doživljava nov cvat (Hildesheim, Magdeburg), ali u doba gotike potiskuje ju kamen i drvo. Ponovo se pojavljuje u ranoj renesansi (A. Pisano, L. Ghiberti), i od tog je vremena jedan od glavnih materijala za izradivanje kiparskih djela, a gotovo jedini za spomenike i monumentalne konjaničke likove. Od Donatellova *Gattamelate* i Verrocchiov *Colleoni*, kroz područja i stoljeća — u nas do Meštrovića, Augustinčića i Radauša — brončani spomenici idu među najznačajnija ostvarenja u oblasti skulpture.

LIT.: H. Luer, *Technik der Bronzoplastik*, 1902. — F. Schottmüller, *Bronzestatuetten und Geräte*, 1921.

BRONČANO DOBA, razdoblje u preistoriji, koje obuhvaća vrijeme od pojave legure bronce do pronašlaska željeza. Vještina pravljenja bronce pojavila se najranije (prva pol. ← III milenija) na Srednjem Istoku, odakle je prešla u Evropu. Brojni rudnici bakra i kositra iz brončanog doba u različitim krajevima Europe dokazuju, da su tadašnji ljevači brzo savladali tu vještinu. Obično se za pravljenje te legure upotrebljavalo 90% bakra i 10% kositra — omjer, koji se pokazao kao najbolji, zbog čega se i danas primjenjuje kod umjetničkih odljeva, izradbe novaca i medalja te u najširoj upotrebi u tehniči.



BRONČANO DOBA
Privjesak s prikazom pčele. Kreta

U srednjoj Evropi b. d. obuhvaća uglavnom razdoblje ←II milenija, ali to nije slučaj i u ostalim evr. rejonima. U jugoist. dijelu Evrope dolazi bronca najranije, i to već u ← III mileniju, dok se na sjeveru pojavljuje tek oko sredine ← II milenija. Prema vremenu pojave bronce u različnim oblastima, kao i po različitim komponentama u formiranju brončanodobnih kultura, razlikuje se u Evropi pet glavnih kulturnih područja brončanoga doba: Egejski, Srednjoevr., Nordijski, Zapadnoevr. i Istočnoevr. kulturni krug. Unutar svakog od vih kulturnih krugova postoji niz manjih, lokalnih kultura.

Egejski kulturni krug obuhvaća Kretsku (ili Minojsku), Kikladsku, Ciparsku, Heladsku i Maloazijsku kulturu. Najveći cvat doživljuje Kretska ili Minojska kultura. U Knososu, Faistosu i drugim gradovima razvija se jedna od najsjajnijih civilizacija čovječanstva. Trajanje te kulture podijelio je A. J. Evans utri razdoblja (rana, srednja i kasna Minojska kultura), a svako razdoblje dalje u tri perioda (I, II, III). Trojna podjela brončanog doba uobičajena je i kod ostalih kultura Egejskog kruga. Osobito je značajno kasno razdoblje Heladske kulture na grč. kontinentu, koje se naziva i Mikenskom kulturom. Centri te kulture (Mikena, Tirint, Arg) bili su veliki gradovi, o čijoj moći i bogatstvu postoji potvrda u *Iljadi* i *Odiseji*. Maloazijskoj kulturi pripada i Troja — slavni grad u Troadi, koji je opisao Homer.

U razvoju Srednjoevropske kulturne oblasti mogu se razlikovati tri osnovne faze, obilježene načinom pokapanja mrtvaca: u najstarijoj se fazi mrtvaci pokapaju u zgrčenom stavu (Kultura zgrčenih kostura, *Hockergräberkultur*); u srednjem periodu pokapaju se pod tumulusima od zemlje i kamena (*Hügelgräberkultur*), a u kasnom se mrtvaci spaljuju i pepeo se stavlja u urne (Kultura groblja sa žarama, *Urnenfelderkultur*). Svakom periodu pripada niz lokalnih grupa. Ranom periodu: Tószeg, Kisapostag, Gata, Únětice i dr.; srednje: Vatya, Vršačko-vatinška i dr.; od kultura kasnog brončanog doba najvažnija je Lužička.

B. d. usjev. kulturnom krugu podijelio je O. Montelius u dva odsjeka; stariji i mladi, a svaki odsjek dalje u tri stupnja, tako da je cijelo trajanje brončanog doba podijeljeno u 6 stupnjeva (I—VI).

Zapadnoevr. kulturni krug obuhvaća Francusku, Englesku, Španjolsku i Italiju. Najkarakterističniji su spomenici na tom području megaliti: dolmeni, menhiri, kromleki, nuraghi i t. d. U sjev. Italiji cvjeta kultura *terramar*; to su utvrđena naselja pravilnih oblika sa ravnim ulicama; arheol. materijal, koji je u njima pronađen, pokazuje egejski utjecaj. Kultura brončanog doba u ist. području nalazi se pod jakim utjecajem Egejskog i Pred-

njoazij. kulturnog kruga, osobito u juž. područjima (Kavkaz, gdje se vremenski redaju Kuban-kultura, Terek-kultura, Koban-kultura). U ist. i centralnoj Rusiji živi pretežno neolitička Fatjanovo-kultura, a isto tako pokazuju jake neolitičke reminiscencije i brončanodobne kulture u Ukrajini.

Umjetnost i umj. obrt brončanoga doba osobito su se snažno razvili u gradskim civilizacijama Egejskog kulturnog kruga. Kretski se umjetnost počela razvijati već u ranominojsko doba, kad se izrađuju shematisirani idoli od kamenih i pečene zemlje u stilu anatolske idoloplastike. Pravi cvat Minojske kulture počinje međutim tek u srednjominojsko doba (prva pol. ←II milenija). U to se vrijeme grade velike palače u Knososu, Faistosu, Gurniji, Mohlosu i t. d.; likovna je umjetnost na vrhuncu svog procvata. Na zidovima palača slikaju se polihromne freske, koje prikazuju ljude i prirode. Velik procvat doživljuje i umjetnost slikanja na vazama. U ovo doba nastaju t. zv. *Kamara-vaze*, ukrašene polihromnim slikama cvjetova. Pri završetku ovog perioda pojavljuju se na vazama sve više naturalistički motivi, koji potpuno prevladavaju u početku kasnominiojskog doba. Na taj se naturalistički stil u dekoriranju vaza nadovezuje t. zv. *Palace-Stil* (stil palače). Slikari dijele površinu vase na nekoliko pojasa, u koje unose različne biljne ornamente, ali sa manje slobode nego prije. Potkraj ovog perioda kretski umjetnosti doživljuje ponovan cvat, ali nakon toga ubrzano propada, a vodstvo preuzima kontinentalna Miken. Umjetnost Krete nastala je pod utjecajem Istoka, ali se ona bitno razlikuje od svojih uzora. Ta umjetnost odražava po prvi put u historiji evropsko shvaćanje ljepote.

Mikenska je umjetnost nastavak kretskih. Niz detalja međutim razlikuje je od kretskih, osobito u pogledu arhitekture (pojava jakih gradskih zidina, velikih grobnica u obliku tolosa, od kojih je najglasovitija Atrejeva rizница, i t. d.). Druge kulture egejske oblasti nisu postigle umjetnički nivo kretskih i mikenskih, ali je svaka imala nešto tipično, što ju je razlikovalo od drugih. Za Kikladsku kulturu, na pr., karakteristični su t. zv. kikladski idoli od mramora u obliku violine. Manje, ali umjetnički, a više, kao hist. centar poznata je Troja, koju su uništili Ahajci oko ← 1200.

Ostala Evropa pa čak ni krajevi, koji se nalaze pod utjecajem Egeje, ne poznaje takvu umjetnost. Osobito iznadaju gotovo potpuno pomanjkanje plastike; pronadene skulpture ne mogu se ni usporediti s onim, što su dali Egeja ili Orient.

Osnovni je izraz umjetnosti u Evropi toga doba ornament. Mnogi su motivi preuzeti iz starijih neolitičkih kultura, a neki se pojavljuju pod utjecajem novih okolnosti. Osobito je bogat bio ornament na keramici i na raznim predmetima od metala (oruđu, oružju, nakitu). Prikazi čovjeka, tako čest u neolitiku, gotovo potpuno isčezavaju, a oni malobrojni primjeri ljudske plastike, koji su pronađeni na Balkanu (glasoviti idol iz Kličevca; votivna kolica iz Dupljaje), nastali su očito pod utjecajem religioznih i umjetničkih concepcija juga. Takva je i umjetnost u srednjoj Evropi, a djelomično i u ostalim kulturnim kruševima. Pojedine lokalne kulture odlikuju se naročito lijepom ornamentikom.

Nešto više fantazije pokazuju umjetnici u Nordijskom kulturnom krugu. Na brončanim predmetima čest je ornament spiralni i uopće motiv koncentričnog kruga. To je ustvari izraz heliolatrijskih shvaćanja toga doba. U vezi su s tim kultom i glasovita kolica iz Trundholma u Danskoj; na njihovo je stražnjoj strani postavljen velik disk obložen zlatom (simbol sunca), a na



BRONČANO DOBA. Bodež s inkrustriranim oštricom, mikensko doba St. Germain-en-Laye, Muzej

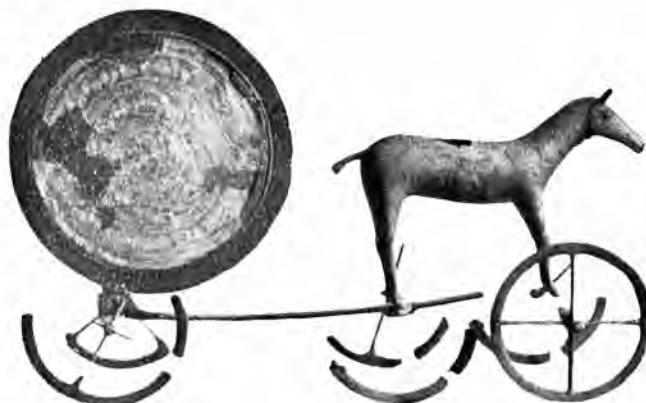


BRONČANO DOBA
Vrč od ukrasene bronce
Budimpešta, Narodni muzej



BRONČANO DOBA
Bojna sjekira, brončano doba srednje Evrope
Oxford, Ashmolean Museum

prednjoj je konj. Kolica simboliziraju vječno kretanje sunca. U nekim skandinavskim krajevima ima iz toga doba neobično interesantnih urezanih crteža na stijenama, koji prikazuju orače, ratnike, brodove s veslačima i različne prizore iz života. Osobito



BRONČANO DOBA. Sunčana kolica iz Trundholma

su česte u Bohuslānu, Öster-Götlandu i Skāneu. Radi se katkad o velikim kompozicijama, od kojih su neke izvanrednih dimenzija (na pr. slika jednog ratnika iz Bohuslāna visoka je 2,30 m).

Veoma sličnih slika ima i u nekim drugim dijelovima Evrope, osobito u Liguriji u Italiji (Orco Feglino, Fontanalba i t. d.).

Nalaze se na visini od 2600 m, pa se zato smatra, da su nastale u vezi s kultom, budući da se na toj visini nije stanovalo. Ima ih oko 7000, a prikazuju ponajviše predmete i scene u vezi s poljoprivrednim radovima (motike, volove koji vuču plug, i sl.).

U Zapadnoevr. kulturnom krugu veoma su karakteristični megalitski spomenici, od kojih su mnogi, na pr. menhir, u obliku ljudske figure. Takvih menhirima ima vrlo mnogo u Francuskoj, a i kod Genove u Italiji (lokališet I Boccari kod La Spezie). To su ustvari nadgrobne stele vrlo sumarno obradene sa jedva naznačenim pojediniim elementima ljudskog lika. Megalitski spomenici nalaze se uz obale Atlantika, u juž. Italiji, Sardiniji (nuraghe), Malti, sjev. Afrići, Siriji i sve do Dalekog Istoka.

Brončano doba u Jugoslaviji
v. Bosna i Hercegovina; Crna Gora; Hrvatska; Makedonija; Slovenija; Srbija

BRONČANO DOBA. Žara s ornamentom dvosjeklesikire, novija minojska epoha
Kandija, Muzej

LIT.: M. Hoernes i O. Menghin, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien 1925. — J. Dechelette, Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine (2. izd.), Paris 1928. — J. Pendlebury, The archaeology of Crete, London 1939. — R. Pétioni, Die urgeschichtlichen Grundlagen der europäischen Kultur, Wien 1949.

Al. S.

BRONČANO MORE (mjedeno more), biblijski naziv za posudu u obliku zdjele visoke oko 2,5 m, promjera oko 5 m i opsegom gornjeg ruba oko 15 m, koja se nalazila u Salamunovu hramu i služila u kultne svrhe (pranje svećenika). Počivala je na 12 brončanim bikova (simbol žrtve dvanaest izraelskih plemena), koje je kralj Ahab kasnije uklonio, a posudu postavio na kamenu podlogu. B. m. su rastalili Kaldejci, a kovinu odnijeli u Babilon.

BRONGNIART, Alexandre-Théodore, francuski graditelj (Pariz, 15. II. 1739 — 6. VI. 1813). Učenik E.-L. Boulléea i J.-F. Blondela; kao nasljednik A.-J. Gabriela završio po njegovim planovima radove na *École militaire*. Sagradio u Parizu, primjenjujući klasicističke oblike, kapucinski samostan s dorskim stupovima u klaustru i kapelu (1781; danas *Lycée Condorcet* i crkva *Saint-Louis-d'Antin*) s ravnim, gotovo golim pročeljem. Glavno mu

je djelo pariska *Bourse* (1808), sa svoja 64 korintska stupa više dekorativna nego funkcionalna građevina. Izgradio niz privatnih kuća, napustivši strogi klasicistički stil, tako *Hôtel Sainte-Foy*, *Hôtel Bondy*, *Monaco*, *Bourbon-Condé* it. d. Dao je načrt za groblje *Père-Lachaise*.

BRONZINO, Angiolo (Angiolo di Cosimo di Mariano, Angiolo Tori), talijanski slikar (Monticelli kod Firence, 17. XI. 1503 — Firenca, 23. XI. 1572). Predstavnik prelazne faze iz visoke renesanse u manirizam. Ulazi u bottegu Raffaellina del Garbo, gdje stjeće prvu pouku u slikarstvu. Radi kod Jacopa Pontorma, koji mu je bio glavni zaštitnik. Pontormu pomaže kod slikanja fresaka u samostanu *Val d'Ema* kod Firence i u medicejskim ljetnikovcima *Poggio a Caiano* i *Careggi*. S njim izvodi i zidne slike u *Certosa di Firenze* (1522) i u kapeli *Capponi* u *Sta Felicità* (1527). Potpunu slikarsku samostalnost stekao je izvodeći freske u *Villa Imperiale* u Pesaru (1530—32), koje je radio na poziv urbinskog vojvode Guidobalda II. Iz tog je vremena i prvi njegov portret, lik vojvode. U Firenci izvodi veći broj naručaba (portreti i zidne slike za *Pal. Vecchio* i *Pal. Medici-Riccardi*) i završava neka Pontormova djela (freske u *S. Lorenzo*). Bio je konzul na *Accademia di Disegno* u Firenci, na kojoj je prigodom njene reorganizacije uveo akademski maniristički način. Pisao je satire i pjesme, u kojima se priklanja Petrarkinu smjeru.

Izradio je velik broj slika sakralnog karaktera: *Krist u pretplaku* (Firenca, Uffizi, 1552); *Snimanje s križa* (Besançon, Mus.); *Polaganje u grob* (Firenca, Uffizi); *Pietà* (Firenca, Sta Croce); *Mladi sv. Ivan Krstitelj* (Rim, Gall. Borghese). Ogromna freska *Mučenje sv. Lovre* (Firenca, S. Lorenzo, 1557—58) služi mu, kao i ostale sakralne teme, za pretekst, da ostvari mnoga statuarna rješenja i da nagomila naturalistički tretirane detalje. I u sakralnim i u mitološkim temama (*Venera, Kupido, Ludost i Vrijeme*, London, National Gall.) očituje se Bronzinov slikarski ideal u kompoziciji: dati akt radi akta. No u tim kompozicijama s većim brojem likova osjeća se slikarova nesigurnost, koja je obilježje manirizma. Glavno i najznačajnije područje Bronzinova rada je portret, kod kojega pokazuje pravu stvaralačku snagu. Portret mu je jak, precizan u crtežu, često monumentalan i svečan; nema mu premca u to doba u Italiji, naročito u prikazu bogatog kostima, na kojem je svaki detalj prikazan naturalistički precizno. Modelacija je tvrda i plastična, kolorit je kod ranijih portreta intoniran u toplov sivosmedem, a kod kasnijih postaje metalno srebrn i hladan. Pozadina je neutralna površina, ili je oživljena bogato drapiranim zavjesama. Njegovi su likovi suzdržani, ozbiljni, elegantni, malo ukočeni. B. je prvi Toskanac, koji je dječji portret afirmirao kao samostalan rod slikarstva. — Od njegovih učenika najpoznatiji je Alessandro Allori, koji je međutim potpuno prešao u manirizam.

DJELA. Portreti: *Cosimo de' Medici i Eleonora de' Medici* oba u Dresdenu, Gemäldegal.; *Stefano Colonna* (Rim, Gall. d'arte antica); *Eleonora Toledska i princ Ferdinand*; t. zv. *Princesa Marija*; *Don Garzia de' Medici*; *Lucrezia Panciatichi*; *Bartolomeo Panciatichi*; *Mladi žena s misalom u ruci* (sve u Firenici, Uffizi); *Guidobaldo II della Rovere* (Firenca, Pitti); *Portret mladog kipara* (Pariz, Louvre); *Mladi umjetnik* (Lisbon, Mus. Nacional); *Portret dame* (Torino, Pinacoteca); *Ugolino Martelli* (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.). — Freske: Kapela *Eleonore de' Medici* u *Pal. Vecchio* u Firenici, oko 1545—64; radovi u



A.-T. BRONGNIART, Burza u Parizu



A. BRONZINO, Portret Marije de' Medici. Firenca, Uffizi



A. BRONZINO, Venera, Kupido, Ludost i Vrijeme. London, National Gallery

Sta Croce, u SS. Annunziata i crkvi del Carmine u Firenci; tapiserije iz legende o Josipu (Firenca, Pal. Vecchio) prema kartonima A. Bronzina.

LIT.: F. Goldschmidt, Pontormo, Rosso und Bronzino. Leipzig 1911. — H. Voss, Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz, Berlin 1920. — M. Deobik, Geschichte der italienischen Kunst, II, München 1926, str. 172—174. — N. Peusner i O. Grautoff, Barockmalerei in den romanischen Ländern, HdK W Wildpark-Potsdam 1928, str. 43—45. — A. Mc Comb, Angelo Bronzino, Cambridge 1929. — H. C. Smyth, Bronzino's earlier works, Art Bulletin, 1944. Z. Ša.

BRONJIKOV (Bronnikov), Fjodor Andrejevič, ruski slikar (1827 — Rim, 22. IX. 1902). Učio na petrogradskoj akademiji i u Rimu, gdje je proveo veći dio života i slikao genre-scene s ant. temama (*Horacie čita svoje satire*; *Alkibijad i Aspazija pred arhontima*; *Umirajući gladijator*). Pripadao grupi »peredvižnjikov« i tražio realistički izraz, ali je u biti ostao na pozicijama akademskog romantizma.

BROOK, Alexander, američki slikar (Brooklyn, N. Y., 14. VII. 1898—). Učio kod K. H. Millera. Član National Academy of Design u New Yorku i Institute of Arts and Letters. Radi figuralne motive, aktove, portrete, intérieure i mrtve prirode. S njim izlaze svoje karikature njegova žena Peggy Bacon. Radovi u brojnim amer. muzejima.

BROOKLYN, dio New Yorka, nekada samostalan grad, koji su osnovali holand. kolonisti. Brooklynski muzej, pod upravom Brooklynskog instituta za umjetnost i znanost, ima zbirku radova slikarskih škola Europe i Amerike, arheološku zbirku (Egipt), orientalni odio, zbirku indijanskih predmeta i odio umjetnog obra.

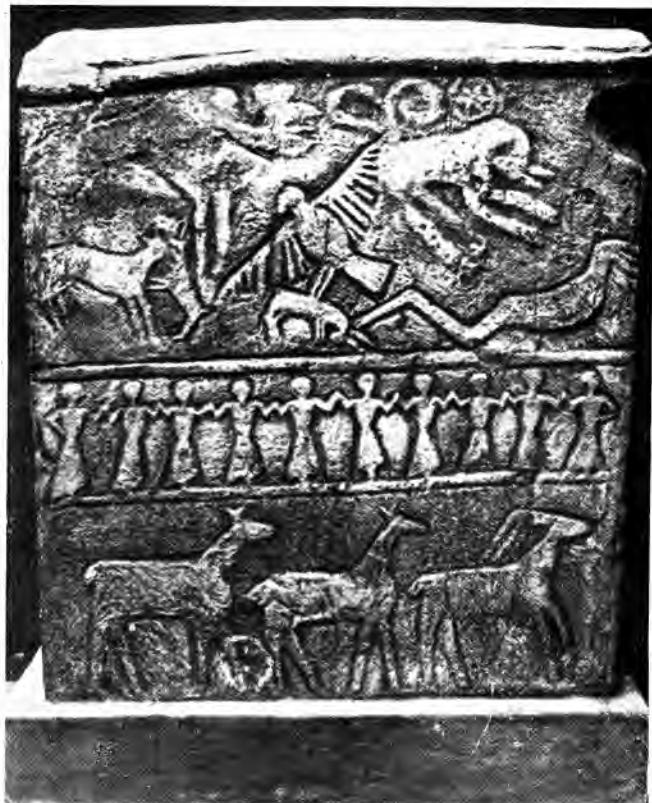
BROSAMER, Hans, njemački slikar i bakrorezac (Fulda, oko 1500 — Erfurt, 1554). Njegovi rijetki slikarski radovi (portreti) ukazuju na utjecaje L. Cranacha i H. Burgkmaira; kao bakrezač ide u krug njem. t. zv. malih majstora XVI st. U bakrezačima i drvorezima radio predloške za zlatarske proizvode. Zastupan je u Valvasorovojoj zbirci u Zagrebu. Mnogi njegovi drvorezi upotrebljeni su za ilustracije u protestantskom izdanju Biblije (1583), koju je na slov. preveo Antun Dalmatin.

BROSSE (Debrosse), Salomon de, francuski graditelj (Verneuil-sur-Oise ?, oko 1571 — Pariz, 1626). Sin graditelja J. de Brossea i nećak A. du Cerceaua. Sagradio u Parizu palaču

Luxembourg po uzoru na firentinsku palaču Pitti (možda još više na dvorac Verneuil); palača Luxembourg jedan je od glavnih primjera, koji pokazuju, na koji su način elementi tal. renesansne



H. BROSAMER, Portret muškarca



STEĆAK IZ BROTNJICA, bočna strana

arhitekture interpretirani u Francuskoj. Pregradio fasadu kasnogotičke pariske crkve *Saint-Gervais* i time ostvario u Francuskoj tip klasičnog portala, horizontalno raščlanjenog na tri kata. Gradeći brojne protestantske crkve postao je utemeljitelj t. zv. hugenotskog stila u Francuskoj, obilježenog jednostavnosću linija i odbacivanjem suvišnih dekorativnih detalja. Izradio plan za protestantsku crkvu u Clarentonu (izgradnja dovršena 1628; nakon opoziva Nanteskog edikta srušena 1685). Taj tip građevine — prostrana bazilika sa dva reda galerija — bio je uzor za mnoge kasnije protestantske crkve.

LIT.: Ch. Read, *Salomon de Brosse, l'architecte...*, Nogent-le-Rotrou 1881. — J. Pannier, *Salomon de Brosse, Paris 1911.* — Le Monnier, *L'art français sous Richelieu et Mazarin*, Pariz 1912.

BROŠ (franc. *broche*), nakit, kome je osnovna namjena da spaja i podržava dva slobodna dijela odjeće. Ima oblik fibule ili je okrugao. Iglu prekriva pločica od zlata, emalja, dragog kamena i sl., često umjetnički izrađena.

BROTNICE, selo u Konavlima, kod Dubrovnika. Na srednjovjekovnoj nekropoli kraj današnjeg groblja ističe se jedan bogato ukrašen stećak slijemenjak. Na užim (čeonim) stranama spomenik



A. BROUWER, Krčma

ima motive u vidu krsta, čovjeka na konju i sa sokolom, zatim motive polumjeseca, zvijezda i figure žene. Na bočnoj strani je prizor kola sa 9 muškaraca, ispod kola su 6 golubova, zatim 9 žena u kolu i ispod svega 3 životinje — 1 jelen i 2 košute. Na drugoj bočnoj strani prikazano je kolo od 10 žena, »mladić s klimom«, jelen, pas, zec, zmija, orao i dr., a ispod svega ponovo 3 životinje: 1 jelen i 2 košute. Spomenik ima i natpis koji je sačuvao ime pisara Ratka Utješenića.

LIT.: L. Zore, Program c. k. Velikog drž. gimnazija u Dubrovniku za školski god. 1880—81, Dubrovnik 1881, str. 3—20.

S. Bić.

BROUET, Auguste, francuski grafičar i litograf (Pariz, 10. X. 1872 — 1941). Učenik A. Delatreja, R. Delaunaya i G. Moreaua. Radi u bakropisu vedute gradova, scene iz pučkog života, pariskih predgrađa i obrtničkih radionica. Važniji grafički listovi: *Kockari*; *Cirkus Franconi*; *Staretinarka*; *Postolari*; *Stari orguljaš* i dr. Ilustrirao djela: *La Bièvre et Saint Séverin* (J.-K. Huysmans); *Le Drageoir aux Epices* (G. Geffroy); *Les frères Zemgano* (É. de Goncourt).

BROUWER, Adriaen, flamanski slikar (Oudenaarde, oko 1606 — Antwerpen, 1. 1638). Učenik F. Halsa u Haarlemu; veći dio svoga kratkog života provodi u Antwerpenu, gdje na njega utječe realistički duh djela P. Bruegela. Osebujna i turbulentna ličnost, koja se po svjedočanstvima suvremenika i sudske kronike kretala između krčme i zatvora, ali ličnost puna spontanog stvaračkog potencijala. Genijalnom slikarskom intuicijom B. zahvaća motive iz krčama i jazbina (seljaci, vojnici, pijanice, kartaši, kockari, pušači, tučnjave), a i motive s ljekarima, vidarima i šarlatanima (operacije, prematanje rana), te ih u svojim slikama, redovno malih formata, ostvaruje pronicavim realizmom i primjesom drastičnog humoru. Kod Brouwera se u punoj mjeri oslobođila ona snaga realističkog tretiranja, koja se probija kroz holand., a zatim flam. likovni izraz već od XIV st. kao jedna od njihovih bitnih komponenata. B. je suvremenik Rubensa i Van Dycka, koji su ga cijenili i kupovali njegove slike, no on je daleko od njihove pompe, patosa i elegancije. Ipak im je srođan po svom bogatom koloritu, koji je kod njega često izražen skicoznim namazima, a pun toplih i prigušenih tonaliteta, u kojima se žare akcenti čistih i jarkih boja. Njegov način prikazivanja genre-motiva u naturalističkim aspektima, izvanredno karakterističan za flam. slikarstvo



A. BROUWER, Tučnjava. München, Stara pinakoteka

XVII st., znatno je utjecao na D. Teniersa ml., braću I. i A. Ostade i E. Heemskerka. U posljednjoj fazi života, prije no što ga je pokosila kuga, naslikao je nekoliko pejzaža, koji u svojoj iskrenosti i neposrednosti doživljaja prirode predskazuju način, kojim će slikanju krajina nakon dva stoljeća pristupiti Constable i Coro. Značenje Brouwera utvrđeno je u novije vrijeme. S Bić.

LIT.: W. Bode, Adriaen Brouwer, Berlin 1924. — G. Bohmer, Der Landschäfer Adriaen Brouwer, München 1939.

BROWN, I. Ford Madox, engleski slikar (Calais, 16. IV. 1821 — London, 11. X. 1893). Učio i radio u Bruggeu, Antwerpenu, Parizu, Rimu i Londonu. Bario se teoretski i praktički problematikom t. zv. hist. slikarstva, koje nastoji osloboditi od akademskih shema tražeći uzore kod tal. renesansnih majstora prije Rafaela. Jedan je od preteča engl. prerafaelita, učitelj D. G. Rossettia. Na patetičan i melodramski način slikao prizore iz Biblije, engl. povijesti i Shakespeareovih djela; radio freske (gradska vijećnica u Manchesteru), ilustracije za knjige i osnove za proizvode umjetnog obrta. Djelovao je kao nastavnik crtanja na londonskom *Working Men's College*.

2. Henry Kirke, američki kipar (Leyden, Mass., 24. II. 1814 — Brooklyn, 10. VII. 1886). Likovnim radom započinje kao slikar portreta; od 1837 bavi se samo kiparstvom. Za boravku u Italiji usvaja klasicistički izraz, koji nakon povratka u domovinu nastoji približiti realizmu (*Indian and Panther*). Izradio brojne spomenike, kipove, portretne poprsja i reljefe (bronca, mramor). Glavno mu je djelo konjanički spomenik predsjednika G. Washingtona (Union Square, New York).

BROŽ, Josef, češki slikar (Krasná nad Bečvou, 13. VIII. 1904—). Studirao kod A. Hofbauera u Pragu i kod F. Kupke u Parizu. Prostor u svojim slikama gradi kontrastima boja, koje zaostrava do dramatskog izraza (*Februar 1948; Lidice*). U pejzažima, u posljednje vrijeme, napušta strogu deskripciju i lakinost te nastoji dočarati štimung atmosfere bojom i svjetlom.

BROŽÍK, Václav, češki slikar (Třemošná kod Plzeňa, 5. III. 1851 — Pariz, 15. IV. 1901). Od 1868 dak praske akademije; radio u atelieru E. Lauffera u Beču, zatim u Dresdenu, Münchenu i od 1876 kod L.-J.-F. Bonnata u Parizu. Izlaže u pariskom Salonom od 1877. God. 1893 postaje prof. na praskoj akademiji. Povodeći se za J. Matejkom, K. Pilotyem i M. Munkacsym radio velike kompozicije s prizorima iz češke i opće povijesti. Kao plod njegova putovanja po Nizozemskoj nastaje niz genre-prizora i slika s narativnim temama. Genre-prizore i motive iz Normandije (1890) i Bretanje radio pod utjecajem F. Milleta i J. Bretona. Za boravku u Pragu portretirao priпадnike aristokratskih krugova. Najvažniji je predstavnik češ. hist. slikarstva u XIX st. Efektno inscenirane teme (kao *Laura i Perrarka; Kolumbo na dvoru Ferdinanda; Svečanost u Rubensovu domu; Rudolf II kod alkemičara; Osuda Jana Husa; Spaljivanje husita; Izbor Jurja Podjebradskog i dr.*) obradivao u akademski zaglađenoj fakturi, pri čemu su kostim, dekor i rekviziti realizirani na temelju pomognog kulturno-historijskog studija.

LIT.: Oliva-Madl, Václav Brožík, Praha 1903.

BRSKOVO, srednjovj. rudnik sa utvrđenjem. Leži na brdovitim obroncima planine Bjelasice, u dolini rečice Rudnice, 5 km ist. od Mojkovca. Prvi put se pominje u povijesti Uroša I od 23. VIII. 1254. U drugoj pol. XIII v. poznato je kao živ i prometan

ekonomski i rudarski centar, a počinje opadati sredinom XIV v. U drugoj pol. XIV v., najezdom Turaka, potpuno je opustošen i zaboravljen. — Za eksploraciju rudnika čini se da su bili pozvani Sasi. Dubrovčani su ovde imali svoga konzula. U Brskovu je postojala kovnica novca, iz koje su izlazili grossi de Brescoa, prvi kovani srp. novac. Pored izvoza srebra, kojim je rudnik obilovalo, vršena je i razmena domaćih proizvoda. Kao srednjovj. naselje B. je zahvatalo širi kompleks zemljišta. Glavni značaj imao je utvrđeni grad. Na padinama ispod grada, sa sev. i severoist. strane, nalazila su se rudnička postrojenja. Ist. na amfiteatralnom, blažem padu terena, poznaju se tragovi naselja, koje je do danas sačuvalo ime Doganice, poreklom od dubrovačke reči dogana. Sa juž. strane, pod gradom, nalaze se Pržista, Žarovnice, Livnice, Uglijari i Vignjista, čija su imena vezana za razne zanate obavljane na ovim lokalitetima; danas su to nenaseljene ledine sa tragovima nagorele zemlje i zgure. — Sačuvani su ostaci odbrambenog zida gradskog utvrđenja i dve građevine na Doganicama; plato je izukrštan većim brojem zidova preko kojih je izrasla gusta šuma. Pouzdano se mogu identificovati jedna manja crkvena građevina primorskog tipa, u osnovi jednobrodna, sa polukružnom oltarskom apsidom i tragovima životisa. Oko 15 m iznad crkve poznaju se zidovi jedne dugačke dvorane profanog karaktera, koja pretstavlja monumentalni prostor (22,0 × 8,20 m) sa bogatom plastikom.

LIT.: Lj. Kovacević, Trg Brskovo i Župe Brskovska i Ljubovička, Glas SA, 1891, XXX. — K. Jireček, Istorija Srba, II, str. 21 i III, str. 110, Beograd 1922. — V. Čorović, Brskovo, Glasnik Srpskog geografskog društva, 1934. — G. Čremošnik, Razvoj srpskog novčarstva do kralja Milutina, Posebna izdanja SA, 1933, CL. — O. Davies, Roman Mines in Europe, Oxford 1935, str. 270. — V. Simić, Istoriski razvoj našeg rudarstva, Beograd 1951. — V. Vulović, Grad i rudnik Brskovo, Borba, 23. IV. 1952.

B. Vuč.

BRSKOVSKI DINAR, najstariji srp. novac, koji se počeо kovati za kralja Uroša I u Brskovu kraj Mojkovca na Tari. Taj se novac kovao od sredine XIII st. do početka XIV st.

U dokumentima se često spominju Grossi de Brescoa, denarii de Brescoa, denarii grossi de Brescoa vel de Rassa, grossi de Brescoa de la cruce. B. d. vjerno je imitirao suvremeni mletački novac (grossi ili matapani); stoga je mletačka vlada u nekoliko navrata (1282, 1294) protestirala zbog kovanja brskovskog dinara, nakon čega se on više ne pojavljuje.

LIT.: V. Brskovo

A. S.

BRŠLJANAC (Kutina), manastir u Slavoniji, sa crkvom posvećenom sv. Arhangelima. Osnivač i godina osnivanja nisu poznati. Pominje se prvi put 1759. Ukinut 1775 i spojen s manastirom Lepavinom (kraj Križevaca). Obnavljan nekoliko puta, u dva maha, 1772 i 1774, temeljitije, pa se o njegovom prvobitnom arhitektonskom izgledu ne može ništa odrediti. Prepravke nose karakter baroknog stila.

LIT.: A. Ivaić, Doseljenje Srba u Slavoniju tokom XVI. stoljeća, Glasnik Geografskog društva, 1922, 7—8, str. 211. — Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, V. Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA, I od. 1925, XI, str. 134, 181 i 185.

M. Kol.

BRUAND (Bruant), Libéral, francuski graditelj (?), oko 1637 — Pariz, 22. XI. 1697). Radio na barokni način. God. 1660 izradio nacrte za kapelu pariskog hospicija *Salpêtrière* (završio L. Levau). Nakon smrti P. le Muetsa nastavio gradnju crkve

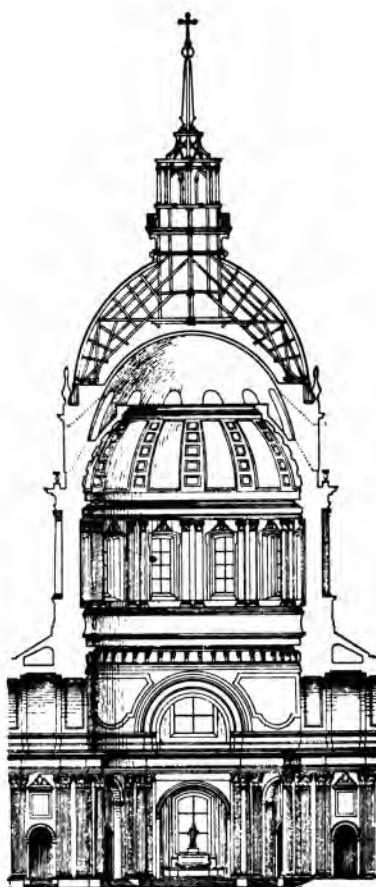


A. BROUWER, *Autoportret*. Pariz, Louvre



V. BROŽÍK, *Seljaci idu na rad*

Notre Dame des Victoires. God. 1671 započeo gradnju *Hôtel des Invalides*, a za crkvu *St. Louis des Invalides* (*Dôme des I.*) izradio nacrte i izradio 1670—78 glavni brod i kor (kupolu i sjev. portal završio J. H.-Mansart); 1671 izradio plan za *Place Vendôme*, koji je 1685 izmjenio J. H.-Mansart. Za dvorac *Richmond* (Engleska) izradio nacrte 1662.



L. BRUAND, Dôme des Invalides u Parizu, presjek

BRUANDET, Lazar, francuski slikar (Pariz, 3. VII. 1755 — 26. III. 1804). Pejažist, slika neposredno u prirodi u okolini Pariza i Fontainebleaua motive sa šumama i livadama, koji podsećaju na holand. uzore (Ruisdael). Umjetnička ličnost zanimljiva i značajna zbog svoga borbenog stava protiv lažnog patosa hist. slikarstva, a kasnije i protiv Davidova klasicizma. Noviji historici umjetnosti ocenili su ga kao prethodnika barbizonske slikarske škole (Th. Rousseau, Ch.-F. Daubigny).

BRUCE, Patrick Henry, američki slikar (Virginia, 1880 — New York, 1937). Nakon studija kod R. Henryja odlazi 1907 u Pariz, gdje radi u atelieru H. Matissea i priključuje se pokretu orfista. God. 1913 sudjeluje u New Yorku na velikoj izložbi *Armory Show*; član je *American Art Association* u Parizu,

gdje od 1914 izlaže u *Salon des Indépendants*. U početku nastoji u svojim platnima sačuvati treću dimenziju i sliku, pod utjecajem futurista, dinamične apstrakcije, u kojima konglomerat oštih volumenata u svojim mnogostrukim i proizvoljnim odnosima djeluje kao prostorna dekoracija. Kasnije nastoji ostvariti statične volumente preciznom analizom njihovih prostornih odnosa.

LIT.: A. C. Ritchie, *Abstract Painting and Sculpture in America* New York 1951.

BRUCHSAL, njem. grad u pokrajini Baden s dvorom iz XVIII st., koji se smatra jednom od najlepših njem. baroknih građevina. Na gradnji dvora radio je više arhitekata, među kojima i B. Neumann, koji je upravljao gradnjom 1729—33 i izveo čuveno svečano stubište. Bogat unutrašnji ukras, slikarski i kiparski, ima obilježja baroknih dekorativnih shema na prijelazu u rokoko.

BRÜCKE (Die), umjetnička grupa, koju su osnovali 1905 u Dresdenu E. L. Kirchner, E. Heckel, K. Schmidt-Rottluff i F. Bleyl, polaznici Arhitektonskog odsjeka tamošnje Više tehničke škole. Težnja je grupe bila, da medusobno poveže likovno revolucionarne uzavrele elemente. God. 1906 pozvani su E. Nolde i Švicarac C. Amiet (drug P. Gauguina u Pont-Avenu) da se pridruže grupi. Iste godine pristupili su grupi M. Pechstein i Finac A. Gallén-Kallela, dok je K. van Dongen indirektno suradivao s njima i dijelom na njih utjecao. Posljednji im se pridružio 1910 O. Müller. Redovite izložbe započele su potkraj 1905; održavale su se 1906, 1907 i 1909—10 u Dresdenu, 1912 u Berlinu, Chemnitzu i Hamburgu, a priredivale se i putujuće izložbe.

Umjetnici grupe najčešće su povezani u prvim godinama, kad rade zajedno prema istim modelima u primitivnom Kirchnerovu atelieru u Berlinerstrasse. Ljeti odlaze zajedno s modelima

u okolicu Dresdена, provode život u prirodi, što se odrazuje u njihovim djelima. God. 1912 grupa seli u Berlin, ali se već nazire njen raspad, budući da kod pojedinaca prevladavaju različiti ciljevi i mišljenja, a možda i zbog nesloge oko Kirchnerova djela *Chronik*. Nolde je napustio grupu 1907, Bleyl 1909, Pechstein je isključen 1912, a 1913 grupa se raspala.

Die Brücke je ipak kroz nekoliko godina sačinjavala zajednicu umjetnika (van Goghov ideal). Usprkos kasnijem razlazu i individualnom opredjeljenju postojala je zajednička platforma, osobito u ranijem razdoblju, tako da ova grupa nesumnjivo predstavlja jednu povezanu cijelinu u modernoj njem. umjetnosti. Početnu fazu njihova slikarstva nazvao je Kirchner u svojoj kronici *monumentalni impresionizam*. Ovi slikari, autodidakti, bez formalne akademске kvalifikacije, oslanjali su se samo na medusobnu prijateljsku kritiku i suradnju; od impresionizma primili su jedino slikanje po prirodi. Uskoro su, međutim, odustali od opisa prirode, prelazeći na fiksiranje općeg dojma, na bitno u izrazu. Da bi ostvarili prvotni intuitivni odnos prema motivu i postigli potrebno pojednostavljenje, radili su brzo i koncentrirano, te u jednom dahu završavali sliku. Linije i boje toliko su pojačavali, da je uslijed njihova naglašavanja dolazio do deformacije, koja se nužno morala pojaviti kao sredstvo izražaja; realan izgled stvari nije negiran, nego su označene samo njegove glavne karakteristike. Uz reduciranje oblika opaža se i poseban stav prema prostoru i atmosferi. Atmosfersko dijeljenje svijetla nadomještano je snažnim namazima boje; tako je ujedno opisan i lik i prostor. Time su se već donekle služili E. Munch, V. van Gogh i fauvisti, koji su ovu grupu posredno inspirirali. Njihova je metoda dovela do odredene jednostavnosti i oporosti slikarskog duktusa; pojava grupe *Die Brücke* znači za Njemačku ono, što je za Francusku bio fauvizam. Ona je, međutim, obilježena ekspresionističkim načinom izražavanja i socijalnim akcentom; inspirirana je primjerom E. Muncha i dijelom prožeta nordijskom tjeskobom. Slikari ove grupe nespokojni su, prožeti bolećivom osjećajnošću, uznemireni religioznim, seksualnim, političkim i moralnim problemima. Najčešće su teme njihovih slika pejzaži, aktovi, mistične i vizionarne kompozicije, scene s ulice, sa selom, iz cirkusa, kavane



DIE BRÜCKE. E. Nolde, *Duhovi*, detalj. Bern, Privatna zbirka



P. BRUEGEL, *Glava stare žene*. München, Stara pinakoteka



P. BRUEGEL, *Autoportret, bakrorez*. Beč, Albertina

i polusvijeta. Boje su čiste, žarke, sugestivne, pune dinamike, tonovi izražajni, namazi tanki (stavljeni na krednu podlogu ili na nepreparirano platno). Plohe boja okružene su čvrstim konturama, u čemu se očituje utjecaj crnačke umjetnosti i drvoreza. Karakteristika je u početnom načinu grupe (oko 1907) bogata izražajnost, primjenjivana u raznovrsnim likovnim postupcima (uljene slike, skulptura, drvorez, litografija, bakrorez, plakat i t. d.), te tehnička ujednačenost uvjetovana zajedničkim radom.

Nakon raspada grupe počinju se manire razlikovati. Najistaknutije ličnosti, Heckel i Kirchner, orijentiraju se prema stanovitom ekspresionizmu, uslovljrenom psihičkim dispozicijama, koji se očituje u oštrim, izlomljenim formama, te u disonantnim i mračnim bojama. Na njihov način naročito su utjecali grafički radovi ostalih članova grupe. Oni su u slikanju prenijeli jednostavnost i plošnost drvoreza; to je uvjetovalo neposredan prijelaz kubističkom pojednostavnjenu u detalju, a istovremeno je to prvi korak k osamostaljenju forme. Njem. ekspresionisti pokušavaju prikazati nemire, čežnje i tmurnu atmosferu svog vremena, oni traže likovni ekvivalent tadašnje životne stvarnosti u sukobu socijalnih opreka. Literarna je podloga ove grupe osamljenost, bolest, nervosa velegrada, mora, vizija i snovi. Te osobine najjače izražava njihov grafički opus, osobito drvorezi, koji ukazuju na nov smjer kretanja moderne njem. umjetnosti. Nacionalosocijalizam okvalificirao je ovu grupu kao *Entartete Kunst*; rehabilitirana je u potpunosti tek nakon Drugog svjetskog rata.

LIT.: P. L. Kirchner, Chronik der Künstlergemeinschaft Brücke, 1913. — Katalog izložbe: Paula Modersohn und die Maler der Brücke. — P. F. Schmidt, Blütezeit der Dresdener Brücke, Aussaat, 1947. — Katalog Biennale, Venezia 1952. — U. Apollonio, *Die Brücke e la cultura dell'espressionismo*, Venezia 1952. — M. Raynal, *Die Brücke, La Peinture Moderne*, IV, Genève 1953. — J. Leymarie, *Die Brücke, Dictionnaire de la peinture moderne*, Paris 1954. — W. Haftmann, *Malerei im 20. Jahrhundert*, II, München 1955. — P. F. Schmidt, Geschichte der modernen Malerei, Stuttgart 1956. E. Ž.

BRUEGEL (Brueghel, Breugel), I. Pieter, st., flamanski slikar (oko 1525—Bruxelles, 5. IX. 1569). Potjeće iz seoske sredine na razmeđu flam. i holand. etničkog područja, nedaleko od s'Hertogenboscha, gdje je djelovao Hieronymus Bosch. Prvi Bruegelov biograf K. van Mander navodi (*Schilder Boek*, 1604), da je rođen nedaleko od Brede u selu istog imena (na današnjoj belgijsko-nizoz. granici postoje sela Kleen- i Grot-Breugel). Godinu rođenja nisu utvrđili ni noviji historici umjetnosti, koji se služe Manderovim podacima, zapravo jedinim izvorom za Bruegelovu

biografiju. Ranije navodeno vrijeme rođenja (1525—1530) u novije se vrijeme pomiče prema 1520. Prvi je siguran podatak iz njegova života, da je 1551 upisan u slikarski ceh u Antwerpenu. Tu mu je bio učitelj Pieter Coecke van Aelst, učenik i sljedbenik romanista B. van Orleya. Evidentno je međutim, da između manire Coecka i likovnog izraza Bruegela nema nikakvih stilskih srodnosti. God. 1552—53 B. putuje preko juž. Francuske u Italiju, gdje dolazi u dodir s J. Klovicem, i stiže do Sicilije. Svjedočanstva su o ovom putovanju njegovi crteži franc. grada Vienne, Ripa Grande (Rim) i motivi iz Napulja i mesinskog tjesnaca. Po povratku živi u Antwerpenu, a od 1563 u Bruxellesu, gdje se oženio kćerkom svog učitelja Marijom; iz toga braka potječu njegovi sinovi, slikari Pieter ml. i Jan.

Povratak iz Italije radi kao crtač za antwerpenskog trgovca umjetnika i nakladnika Hieronymusa Cocka; crteže su mu grafički



DIE BRÜCKE. E. L. Kirchner, *Žena na modrom divanu*. Basel, Coll. Kirchner

reprodukiral P. van der Heyden, Ph. Galle i F. Huys. Mander navodi, da je radio i za trgovca umjetnina Hansa Franckerta, s kojim je bio u prijateljskim vezama, a njegov umjetnički stav i metodu rada prikazuje vjerodostojno: »B. je često zalazio među seljake, na proštenja i svadbe. Pritom je uživao u zadovoljstvu, što može promatrati, kako seljaci jedu, piju, plešu, skaču, ljube se i zbijaju kojekakve šale, a on je zatim sve to umio veoma vješto i dopadljivo nastikati bojama, vodenim kao i uljenim. Ove seljake i seljakinje na svojoj Campini, ravnici ist, od Antwerpena, umio je također veoma prirodno zaodjenuti i vrlo značajno izraziti njihovo seljački grubo biće kod plesa, hodanja, stajanja ili drugih pokreta.« Ove Manderve lapidarno formulirane indikacije potpuno su u skladu sa svim onim,

što je u Bruegelovu djelu bitno: stvarnost svijeta doživljavao je neposredno, a likovno ju je interpretirao dosljedno i vjerno realistički. Njegovim genijalnim realističkim zahvatom stvarnosti započinje nov period u historiji slikarske umjetnosti.

Majstorovo sačuvano i poznato djelo sadržava crteže, po njima izradene grafičke listove (osim jednog izuzetka, on sam nije radio

u grafici), te slike u boji, izvedene u ulju ili temperi, većinom na drvu, a nešto i na platnu.

Dio crteža hitro su nabačene studijske skice po prirodi (s vlastitom pribilješkom »naer het leven«) s likovima seljaka, prosvjaka, konja i dr.; one su utoliko značajnije, što B. uz pojedine dijelove odjeće označuje boju (»bruin ockker«, »swart«, »rote«, »witt gris«). Ovo označavanje lokalnog tona upućuje na to, da su mu te skice imale kasnije poslužiti kod izvedbe većih radova u boji. — Definitivno izrađeni i dovršeni crteži perom služili su bakrorescima kao predlošci za izradivanje reprodukcija u grafici. Teme su im mnogovrsne: pejzaži, jedrenjače, didaktične moralizacije (ciklusi *Poroci i Kreposti*), te parabole i personifikacije. Sve ove teme B. ostvaruje kao dokumentaciju recentne stvarnosti ili kao odraz trajno upijenog sjećanja na selo i djetinjstvo u doba glada, pijanih gozba, poštosti, očajnih buna i divljanja španjolske soldateske. Jednako su i pejzažni motivi trajne reminiscencije na putovanja po alpskim i italskim krajevima. U narativnim crtežima stvarnost se stalno isprepleće s predodžbama iz mašte, pučkim pričama i legendama



P. BRUEGEL, *Zembla*. New York, Metropolitan Museum of Art



P. BRUEGEL, *Borba Karnevala i Korizme*. Beč, Kunsthistorisches Museum

u fantastičnoj mješavini realnog i irealnog, dramatskog i komičnog, lirskog i grotesknog, u gustoj fakturi epizodnih prikaza i minuciozno zahvaćenih detalja. Sam crtež — vodenje linije — uvijek je oštar, precizan, stvaran, a svaka pojedinost pronicava sagledana i realizirana anatomskom vjernošću. Po Bruegelovim crtežima izrađeno je oko 300 grafičkih listova (bakorezi, bakropisi), od kojih su pojedini varijante istog motiva, vlastitog ili ponекад tuđeg (H. Bosch). Ovi su grafički listovi nejednakih kvaliteta.

Majstorovih radova u boji sačuvano je oko 40. Općenito se navodi, da se slikanjem počeo baviti tek u kasnijoj fazi, i da su prve njegove slike nastale 1558—59; na tome se bazira kronologija, koju je razradio M. J. Friedlander. Prva je velika njegova slika, signirana i datirana godinom 1559, *Borba Karnevala i Kozume*, kompozicija po temi alegorijska, a po fakturi zbir od 200 sitnih likova, raspoređenih u pojedinačne grupe i epizodne akcije u prostoru širokoga gradskog trga. Jednaka vreva stotine malih likova vlada i u slikama *Nizozemske poslovice* (1559) i *Dječje igre* (1560). U mozaikalnoj kompoziciji ovih triju slika postoji formalna srodnost; bile su smatrane tipičnima za prvu fazu Bruegelova slikarskog stvaranja, obilježenog metodom partikularizacije. No prema novijim pronašlascima nastalo je i prije ovog razdoblja nekoliko djela (*Pomorska bitka pred napuljskom lukom*; *Pejaž sa sijačem*; *Ikarov pad*), koja predskazuje majstrovu kasniju fazu ostvarivanja motiva kao pune i jedinstvene cjeline. Od triju spomenutih mozaikalno komponiranih slika s masama figura smatraju se najtipičnijom *Nizozemske poslovice*; u toj je slici na oko naivno a u stvari ironično i satirički prikazano oko 90 narodnih poslovica i aforizama, u kojima se odražuje jedan duh pučke mudrosti, prožet smisalom za drastičan humor. To je kaleidoskop epizodnih skupina, u kojima su svaki lik, fizička figura, halja i rekvizit ostvareni najdosljednije realistički. Po mozaikalnoj fakturi blize su ovoj skupini kompozicije *Trijumf smrti* (1561—62) s infernalnim kolopletom skeleta i leševa u popaljenom predjelu, i paklenkošmarska *Luda Greta* (*Dulle Griet*, personifikacija furije, 1562), obje svakako reminiscencije na jezovito-dijaboličnu fantastiku H. Boscha.

Potpuna koncentracija na jednu temu i jedinstvo radnje javlja se u *Poklonstvu kraljeva* (1564), u kojemu je tradicionalan sakralni motiv ostvaren potpuno laički, bez ikakva patosa i idealizacije. B. ostaje dosljedan realist i u drugim djelima, koja su for-

malno vezana uz biblijsku tematiku: *Popis pučanstva u Betlehemu* (1566) i *Pokolj betlehemske djece*. Upravo *Pokolj* otkriva nesamo svu veličinu Bruegelova stvaralaštva u sugestivnom ostvarivanju motiva, nego i njegov ljudsko-umjetnički stav prema drami svoje zemlje: biblijski motiv ubijanja djece prenio je u selo svoga vremena (slamnizacija Evandela, P. Fierens) i dao mu značenje ogorčenog protesta: umjesto Herodovih krvnika na selo je nahrupila upancirena španjolska soldateska i u stred idilične bjeline snijega pod sivo-zelenkastim nebom vrši pokolj, koji nije samo Bruegelova registracija krvave stvarnosti, nego i anticipacija kasnijih vječovnih zločinstava. Kao znamen reagiranja na stvarnost može se shvatiti i slika *Parabola o slijepcima* (1568), u kojoj B. — ostvarujući poslovicu »slijepac slijepca vodi« — ukazuje na tragediju svog naroda, koji bez vode ide u propast. U fizičnom obliku i kretnjama slijepaca realizam je potenciran do granica groteske, a još više u *Bogaljima* (1568) i *Šlarafiji* (1567) kao parodiji o nekom utopističkom obilju.

Posebnu skupinu majstrovih djela sačinjava pet slika, koje se citiraju kao *Mjeseci*, a u kojima su prikazani pejzaži pojedinih godišnjih doba s ljudima na radovima. Opravdana je pretpostavka, da se radi o tematskom ciklusu (sve su slike nastale iste god., 1565), no otvorena ostaje hipoteza, da li ih je trebalo biti 12, ili su po dva mjeseca sažeta u jedan prikaz. Hipotetični su i naslovi, ali su općenito prihvaćeni. *Lovi u snijegu* (prosinac-siječanj?) izvanredno je lijepa zimska krajina s likovima ljudi i pasa, te sklizačima na dalekoj zaledenoj plohi. *Tmuran dan* (ožujak?) odiše preproljetnim štimungom, *Košnja sijena* (lipanj?) ujetnom vedrinom, a *Žetva* (srpanj-kolovoz?) punom sunčanom svjetlošću; u *Povratku stada* (listopad?) gone pastiri stoku ispod ogoljelog jesenjeg drveća. Historijsko je značenje ovog ciklusa, da je u njemu prvi put potpuno ostvaren jedinstvo figurainog motiva i pejzaža, koji je od donedavne kulise postao funkcionalni element slike.

Konačna su riječ majstrova stvaranja *Seljačka svadba* i *Seoski ples*. Ovi jednostavni motivi folklornoga genrea ostvareni su monumentalno u zreloj zahvatu prirodno grupiranih i pokrenutih likova, karakteriziranih tipično bruegelovski. Produhovljena realnost svakog detalja i čistoća kolorističkih harmonija s jakim akcentima lokalnih boja (crveni, žuti, modri, bijeli i suri dijelovi odjeće) odražuju dotada nepoznatu moć uočavanja i sintetiziranja pričaturnih ljepota stvarnosti.



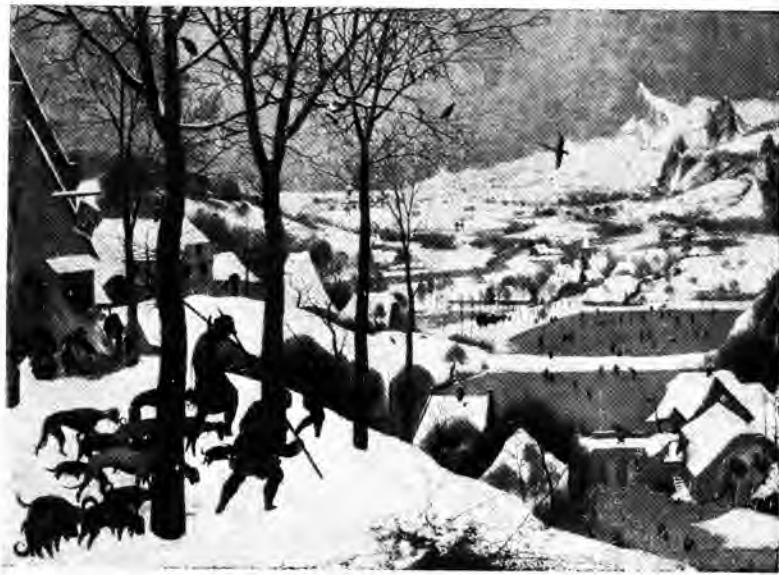
P. BRUEGEL, *Dječje igre*. Beč, Kunsthistorisches Museum



P. BRUEGEL, *Luda Greta*. Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh

Jednako kao u crtežu B. gradi kompoziciju slike preciznom i upravo oštrom linijom, a iluziju dubokih prostora postizava logičnim perspektivnim rasporedom planova i fino graduiranim nijansama prozračne atmosfere. U njegovu je djelu sva priroda prvi put oživjela kao integralni organizam. On sebe stavlja u središte ravnice, i sama ravica kod njega živi; čovjek, koji njome prolazi, živi isključivo njezinim životom, sudjeluje u svim njezinim mijenjama i svim njezinim dramama. Taj je veliki slikar dobar čovjek. Zato on zna suošćati s vodom, sa zemljom, s lišćem, sa životinjama, s tлом i sa zrakom» (E. Faure).

U razdoblju sve jačeg povodenja za tal. uzorima i pred opasnošću zapadanja u manirizam, flam. slikarstvo spasio je Bruegelov genij, koji ostaje ikonski povezan sa zemljom i dosljedan tumač životne stvarnosti. Tome je shvaćajući bila već bliza plejada holand. i flam. slikara, od van Eycka do Boscha — u slikanju pejzaža mogao mu je pobude pružiti J. Patinir — ali tek je B. ostvario veliku istinu o jedinstvenoj biti čovjeka i zemlje.



P. BRUEGEL, Lovci u snijegu (Zima). Beč, Kunsthistorisches Museum



P. BRUEGEL, Parabola o slijepcima. Napulj, Museo Nazionale

Suprotno oficijelno favoriziranim slikarima svoje sredine, koji portretiraju vlastodršce i udovoljavaju narudžbama crkvenih mogućnika, B. je do srži laik i demokrat u najosnovnijem smislu tog pojma. On govori likovnim jezikom razumljivim svakome, čitavom čovječanstvu, realističkim jezikom životne stvarnosti. Njegov realizam, kojim je neposredno oplodeno djelo A. Brouwera, D. Teniersa ml., A. i I. Ostadea i J. Jordensa, nadživio je i odupro se svim kasnijim baroknim i klasicističkim manirama, ostavši kao memento velike i neugasive likovne istine.

Djelovanje Bruegela traje u razdoblju najtežeg pritiska španjolske okupacije. Doba je to strahovlade kancelara-kardinala Granvelle i vojvode Albe, doba pobuna protiv okupatora («gezi-gueux») i smaknuća Egmonta, borca za slobodu. Područja oko donje Šelde i Maase u krvi su i plamenu, pljački i razaranju. Caruju stratišta, mučila inkvizicije i lomače, na kojima se spašuju heretici, buntovnici i krivovjerske knjige. Puk stenje i krvari, ali ne popušta u svom očajničkom otporu. Da su sva ta zbivanja, sukobi, kataklizmi i socijalne perturbacije vremena našli svoj likovni, umjetnički i duboko humani izraz — bilo izravno («Pokolj betlehemske djece») bilo u Ezopovu jeziku («Velike ribe guaju malene»), — fenomen je objašnjuju sanco lucidnošću genija seljačkog Bruegela. Za suvremenike, po svjedočanstvu Mandera,

bila su njegova djela privlačiva zbog svojih drastično-komičnih motiva i detalja, i to mu je donijelo nadimak *Pieter de Drol* (šaljiv-džija). Dio svojih crteža s ujedljivim glosama dao je pred smrt spaliti, da poštodi svoju ženu od možebitnih neugodnosti. To je više nego indikacija o njihovu sadržaju i tematici, uperenoj protiv sile, nasilja, hipokrizije i zاغlupljenosti vladajućeg sloja. Slava mu je tražala samo nekoliko dece-nija poslije smrti. U to je vrijeme glavni kupac njegovih slika nastrani austrijski car Rudolf II, kojemu Beč ima da zahvali za najkompletiju kolekciju Bruegela. Za shvaćanje XVII i XVIII st., doba baroka i rokokoa, njegovo je djelo bizarni kuriozitet, a još i u XIX st. za mnoge je formalističke estetičare taj realizator seoske sredine vulgaran, neukusan i slobažnjiv. Tek je u nove vrijeme dozrela sponzacija, da je »slučaj Bruegel« jedan od elemen-

tarnih dogadaja u razvoju evropske umjetnosti. «Od Rabelaisa i Bruegela s jedne strane i do Cervantesa, Shakespearea i Callotta s druge strane izvršilo se veliko formiranje jednog novog likovnog i pjesničkog realizma, čije se otkrivanje i umjetničko predočivanje temeljilo na posmatranju bitne istinitosti stvarnoga fizičkog i psihičkog života puka. Bruegel joj je dao njeni potpuno samostalno značenje, pri čemu je genijalnom smionošću usredotočio svoje prikazivanje na ono stanje, u kojemu je istinitost izražena u najčišćem i najočitijem obliku. — Nikada ranije, u čitavom toku razvoja umjetnosti, nije bila nedjeljivost čitavoga prirodnog bitka tako duboko doživljena i tako uvjerljivo prikazana.» (M. Dvořák).

ĐELA (PO ZBIRKAMA) Beč (Kunsthistorisches Museum): Borba Karnevala i Korizme; Djelite igre; Babinski toranj; Samoubojstvo Saula; Nosjenje križa; Obraćenje Pavla; Lovci u snijegu; Tmuran dan; Povratak stada; Pokolj betlehemske djece; Kraljevac putnjega gnijezda; Seljačka svadba; Seoski ples; Marina. — Bruxelles (Musée royal): Ikarov pad; Popis pučanstva u Betlehemu. — Napulj (Museo Nazionale, pal. Capodimonte): Slijepci; Mizantrop. — Berlin: Nizozemske poslovnice; Dva majmuna. — Madrid (Prado): Trijumf smrti. — Antwerpen (Muzej Mayer van den Bergh): Dulle Griet, (zbirka F. Stuyck); Pejzaž sa sijačem. — London (National Gallery): Poklonstvo kraljeva (zbirka R. Frank); Pejzaž s iskušenjem sv. Antonija. — München (Stara pinakoteka): Štaražija; Glava starice. — Pariz (Louvre): Bogatiji. — Darmstadt, Svraka na vješalištu. — Rim (Galleria Doria), Pomorska bitka pred napuliskom lukom. — New York (Metropolitan Museum of Art), Žetva. — Roudník (zbirka Lobkowitz), Košnja sijena.

Crtezi i grafički listovi nalaze se u različitim javnim i privatnim evropskim zbirkama, muzejima i grafičkim kabinetima; značajnu kolekciju posjeduje bečka Albertina.



P. BRUEGEL, Soska svadba. Beč, Kunsthistorisches Museum



J. BRUEGEL, ST., Vaza sa cvijećem

LIT.: R. van Bastelaer i G. Hulin de Loo, Pieter Bruegel l'ancien, I—III, Bruxelles 1907. — R. van Bastelaer, Les estampes de Pieter Bruegel, Bruxelles 1908. — Ch. Bernard, Pieter Bruegel l'ancien, Bruxelles 1908. — W. Hausenstein, Der Bauern-Bruegel, München 1920. — M. J. Friedlander, Pieter Bruegel, Berlin 1921 i Leiden 1937. — M. Drusák, Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, München 1924. — K. Tolnai, Die Zeichnungen Pieter Bruegels, München 1925. — G. Glück, Bruegels Gemälde, Wien 1932. — P. Collin, Bruegel le vieux, Paris 1936. — G. Jedlicka, Pieter Bruegel, Zurich 1939. — L. Brühns, Das Bruegel Buch, Wien 1941. — P. Fierens, Bruegel, Bruxelles 1942. — M. Matković, Pieter Bruegel, Zagreb 1950.

S. Bić.

VIDI PRILOG

2. Pieter, ml. (zvan Pakleni), flamanski slikar (Bruxelles, oko 1564 — oko 1638), sin predašnjega. Kopirao očeve slike i varirao njegove motive prikazujući fantastične prizore s paklom, vještina i paležima, slikao seljačke kermese i zimske pejzaže. Suradnik J. de Mompera, u čijim je slikama pejzaža radio figure.

3. Jan, st. (zvan B. des velours [Baršunasti i Cvjetnij]), flamanski slikar (Bruxelles, 1568 — Antwerpen, 12. I. 1625), brat predašnjega. Kao slikar cvijeća, voća i pejzaža udaljuje se od očeva načina. Na njegov razvoj utjecao je pejzažist Gillis III van Coninxloo, a za vrijeme boravka u Rimu (1593—96) flam. slikar P. Bril. Slikao je u toplim i baršunasto mekim tonovima pejzaže malih formata sa štafažnim likovima. U Antwerpenu se zbližuje s Rubensem i na nekim njegovim figuralnim kompozicijama izvodi pejzažne pozadine, cvjetne vijence, girlande i sl. Njegov način slikanja cvjeća, napose ruža, imitirali su mnogi flam. slikari. Činjenica je, da su suvremenici mnogo više cijenili Jana od njegova velikog oca.

4. Jan, ml., flamanski slikar (Antwerpen, 13. IX. 1601 — 1. IX. 1678), sin i sljedbenik predašnjega. Naslijedivši u Antwerpenu očevu radionicu slika pejzaže, mrtve prirode sa cvijećem i animalističke motive, a suraduje i s Rubensem. Budući da su petorica njegovih sinova bili slikari, atribucije očevih i njihovih radova zadaju znatne teškoće s obzirom na sličnost tema i načina.

5. Abraham (zvan Napuljac), flamanski slikar (Antwerpen, 22. X. 1631 — Napulj, oko 1690), drugi sin predašnjega. Oko 1670 polazi u Italiju i radi u Rimu i Napulju, gdje je svojim dekorativnim mrtvim prirodama sa cvijećem i voćem djelovao na razvoj ove vrste tal. slikarstva. Njegov izraz ima barokna obilježja; služi se jakim svjetlim tonovima, koji kontrastiraju s tamnim pozadinama.

6. Pieter III, slikar (Antwerpen, 6. VII. 1589 — 1638/39), sin Pietera ml. »Paklenog«. Od 1608 član slikarskog ceha u Antwerpenu, gdje 1626—27 kod njega uči Gonzales Cocques. Pieterova su sa sigurnošću utvrđena djela *Sv. Ignacije u molitvi* i *Nošenje kriza* (Köln), a za niz slika ostaje otvoreno pitanje, da li su očeve ili njegove.

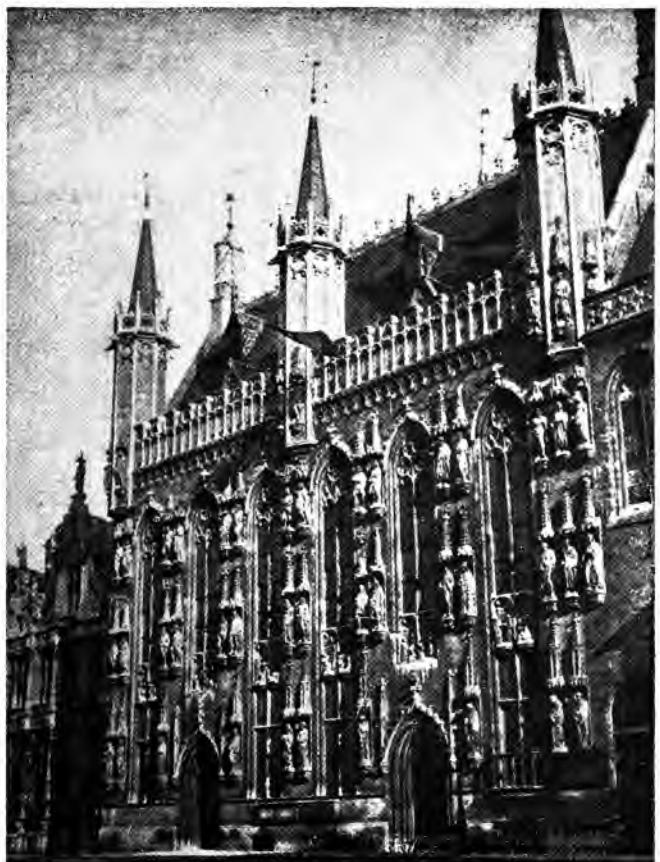
LIT. (o porodici): E. Michel, Les Brueghel, Paris 1892. — F. Crucy, Les Brueghel, Paris 1928.

BRUGGE (franc. Bruges), glavni grad zap. Fiandrije (Belgija), važna prometna raskrsnica, nekad kulturni i trgovачki centar, koji je do danas sačuvao izgled srednjovj. grada. — Od civilnih građevina, osim gradskih vrata, brojnih palača i nekoliko loggia, sačuvana je Gradska vijećnica (1376—1421) s kasnogotičkim pročeljem i *Palais de Justice*, renesansna građevina iz XVI st., s kasnijom baroknom fasadom (u njoj je muzej pokušta i skulpture XII—XVII st.). U palači *Grunthuse* (XV st.) nalazi se zbirka prethist. predmeta, djela Srednjeg vijeka i renesanse. U Bolnici sv. Ivana, utemeljenoj 1188, sačuvana je romanička dvorana iz XII st.; ostali dijelovi zgrade potječu iz XIII i XIV st.; u muzeju bolnice nalazi se relikvijarij sv. Uršule (XV st.) i djela H. Memlinga (*Zaruke sv. Katarine*), J. Floreinsa, A. Reynsa i dr.

Od crkvenih građevina najstarija je gotička katedrala iz XII—XIII st. (pregradnje i dopune iz XIV st.; unutrašnjost crkve barokizirana 1679—82). Katedrala čuva remek-djela flam. škole (slike D. Bouts, H. van der Goesa, L. Blondela; tapiserije iz Bruxellesa od Van der Borghta). Crkva *Notre-Dame* iz XIII—XV st. ukrašena je freskama iz 1340; u njoj se nalaze slike G. Davida, Isenbrandta, B. van Orleya, te Michelangelova Bogorodica. U gradskom muzeju zastupani su flam. primitivci, J. van Eyck, H. Memling, Hugo van der Goes, G. David, L. Blondel i dr. U muzeju nekadašnjeg sirotišta je flam. slikarstvo i namještaj XII—XVI st., a u Dijecezanskom seminaru velika zbirka starih rukopisa.

B. Ho.

BRÜGGEMANN (Bruegemann), Hans, njemački drvorезbar (Walsrode, oko 1480 — Hasum, vjerojatno 1540). Glavno mu je djelo veliki krilni oltar u Bordesholmu, raden 1514—21



BRUGGE, Gradska vijećnica



H. BRÜGGEMANN, Bordesholmski oltar u katedrali u Schleswigu

(od 1666 u katedrali u Schleswigu), na kojemu je u reljefima prikazao muku Kristovu (22 prizora). God. 1523 izradio oltar s Navještenjem u Walsrodeu. B. je 1510—30 najpoznatiji drvo-rezbar u Holsteinu. U njegovim se djelima kasnogotički izraz njem. plastike transformira u renesansni, napose pod utjecajem Dürerove grafike (mala *Muka Kristova*).

BRÜHL AM RHEIN, grad jugozapadno od Kôlna, Savezna Republika Njemačka. Njegov je najvažniji arhitektonski spomenik kasnobarokna rezidencija kôlnskih izbornih knezova. Građena 1725—70 (najprije arhitekt J. C. Schlaun, kasnije F. Cuvilliës). U dvoru je izvanredno dekorativno rokoko-stubište B. Neumannra (građeno 1743—48), jedno od najlepših ostvarenja njem. umjetnosti u području reprezentativnih arhitektonskih interiéra u sredini XVIII st.

BRÜHLMANN, Hans, švicarski slikar (Amriswil, 25. II. 1878 — Stuttgart, 29. IX. 1911). Studira u Stuttgatu, domovini, Rimu, Firenci i Parizu. Eklektik, koji se u zidnom slikarstvu (Stuttgart, Zürich) povodi za kompozicionim shemama F. Hodlera i H. v. Maréesa, a u portretu, pejzažu i mrtvoj prirodi za Cézanneom i njem. secesionistima. Radio je i u primijenjenoj umjetnosti (nakit od srebra).

BRUNELLESCHI (Brunellescho), Filippo, talijanski graditelj i kipar (Firenca, 1377 — 15. IV. 1446). Sin firentinskog notara, školovan i odgojen u duhu humanizma, želeći se posvetiti umjetnosti plastike stupa 1398 u nauk jednom firentinskom zlataru; smatra se, po opravdanim prepostavkama, da je to bio artizan Benincasa Lotti. B. je 1401 upisan kao majstor u cehu tkalaca svile, kojemu su pripadali i zlatari. Već u međuvremenu (1399) izvodi kipove od srebra za katedralu u Pistoji, a 1401 sudjeluje u natječaju četvorice kipara za izradbu reljefa na drugim vratima firentinskog baptisterija (reljefe na prvima vratima izradio 1338 Andrea Pisano).

Brunelleschiev sačuvani natječajni rad *Abraham žrtvuje Isaka* (Firenca, Bargello) otkriva ga kao modelatora energičnog zahvata i realizatora dramatski pokrenutih likova. Prva nagrada dodije-

ljena je međutim L. Ghibertiu, koji je istu temu obradio suzdržljivije i odmjerene, na način bliži tadašnjem ukusu. Između 1410—15 natječe se s Donatellom i stvara drveno *Raspeće* u kapeli Gondi u crkvi S. Maria Novella. To su ujedno svi sačuvani plastični radovi majstora, koji je po pisanoj dokumentaciji ostvario još neka djela u ovoj struci. Po tvrdnjima starijih biografa, kasnije djelomice osporavanih, B. još u vrijeme svoje početne kiparske djelatnosti polazi zajedno s Donatellom u Rim; noviji historici umjetnosti uzimaju tu tvrdnju kao činjenicu i pretpostavljaju, da je to bilo između 1403 i 1405. U Rimu proučava, mjeri i crta ostatke građevnih spomenika antike, koji će mu djelomice služiti kao uzor. No glavni poticaj i izvor za njegove arhitektonske koncepcije predstavlja srednjovj. toskanska romanika (firentinski Baptisterij, crkva S. Miniato in Monte), kao karika u kontinuitetu trajno održavanih arhitektonskih izraza antičke baštine. B. tada ujedno studira matematiku i geometriju i otkriva glavne zakone perspektive, što će ih razraditi drugi, a primjenjivati slikari quattrocenta.

Brunelleschiev životni poziv postaje graditeljstvo. U vezi s dovršavanjem i izgradnjom firentinske katedrale njegovo se ime spominje prvi put 1404. Tek 1417, na poziv uprave gradnje, B. daje svoje mišljenje o podizanju predviđene kupole, a iduće godine sudjeluje u natječaju za njezinu izvedbu. Između dvanaestorice natjecatelja izabrani su Brunelleschi i L. Ghiberti, koji su 1420 izradili drveni model buduće kupole i imenovani kao *provveditori* gradnje. Ghiberti je oficijelno vršio tu funkciju do 1433, ali samo kao savjetodavni faktor. Definitivan tehničko-konstruktivni projekt i realizacija kupole samostalno su dielo Brunelleschia. Kao bazu buduće kupole on je već zatekao ranije konstruirani osmorukuti tambur s promjerom od 42 m, koji je trebalo nadsvoditi. B. rješava taj problem tako, da kao kostur buduće kupole konstruira osam čvrstih i krupnih vanjskih rebara, koja se spajaju u tjemenu. Ta je koncepcija proizlazila iz građevnih metoda gotičkih i implicirala kupolu izduženog blago šiljastog oblika, što je bilo u skladu sa dotad dovršenim dijelovima građevine, koji su imali gotička obilježja. Između ovako konstruiranih rebara položeno je osam trostranih sferoidnih ploha, kojima je zatvoren golem prostor. Impozantna u svojoj unutrašnjosti, Brunelleschieva kupola dominira čitavom gradskom siluetom Firence. *Svi su



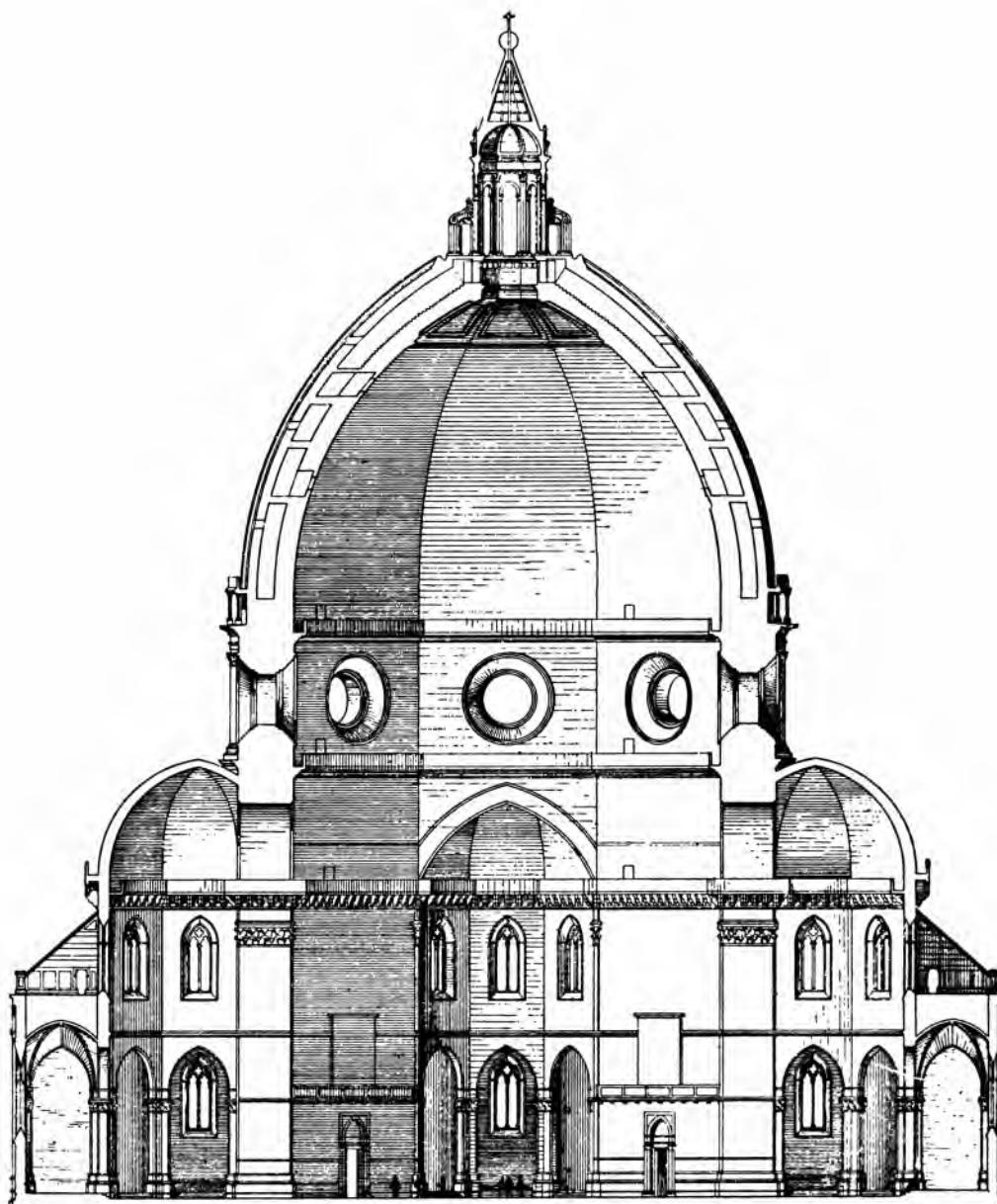
F. BRUNELLESCHI, *Abraham žrtvuje Isaka*

elementi kupole promišljeni matematičkom preciznošću udruženom s artističkom senzibilnošću (M. L. Gengaro). Kupola je posvećena 1436, a deset godina kasnije započela se, po Brunelleschievom modelu, graditi na njezinu tjemenu lanterna, koja je dovršena tek 1467, dakle poslije majstorove smrti i uz neke dopune njegovoj prvočitnoj osnovi. Paralelno s radovima na svom životnom djelu B. daje Firenci još nekoliko arhitektonskih objekata, po kojima postaje začetnik novoga stilskog izraza, stvaralač ranorenesansne arhitekture. To je u prvom redu Nahodište (*Ospedale degli Innocenti*) na trgu S. Annunziata. Kao učesnik u gradnji B. se u dokumentima spominje od 1421. Nahodište je dovršeno tek u poč. 1445. Ono je jednospratna građevina longitudinalne fronte sa izvanredno harmoničnim otvorenim trijemom duž čitavog prizemlja. Taj je trijem nadsvoden, a nosi ga niz vitkih stupova s korintskim kapitelima, koji podržavaju polukružne lukove. Između lukova smješteni su medaljoni od terakote, što u reljefima prikazuju djecu u povojima, djelo kipara A. della Robbie. Trijem je od prvoga kata odijeljen jako naglašenim horizontalnim vijencem, povrh kojega je smješten niz prozora s trokutnim timpanima. Istaknuta horizontalna vijenca kao i izbočena krovna streha (koroniš) kasnije se redovno ponavljaju u firentinskim profanim građevinama renesanse (na pr. *Palazzo Strozzi*). Pečat Brunelleschieva stvaranja izražen je i u dispozicijama čitavog plana građevine, a napose velikog unutrašnjeg dvorišnog prostora. Od 1421. B. radi na crkvi S. Lorenzo, koja je po intenciji Cosima imala biti mauzolej obitelji Medici, koncipira njezin unutrašnji arhitektonski raspored, služeći se i opet stupovima s korintskim kapitelima

kao nosačima polukružnih lukova. Ovom je dvostrukom kolonadom prostor razdijeljen na tri broda kao u starokršćanskim bazilikama i romaničkim crkvama. Naročito je skladno riješen unutarnji prostor t. zv. Stare sakristije, dovršene 1428. Oko 1425. B. preuzima izgradnju *Palazzo di Parte Guelfa* i izvodi njezine glavne dijelove. Kod toga aplicira masivne kamene kvadre s rustikom, ranije upotrebljavane u arhitekturi trecenta; rustika otad ponovo postaje karakterističan elemenat kod gradnje firentinskih palača. God. 1429 ili 1430 započinje radovima na kapeli *de' Pazzi* u samostanskom dvorištu pored crkve S. Croce, građevine skromnih razmjera, koja se u pogledu čistoće stilskog izraza, savršene proporcionalnosti i bogatstva u konцепциji cjeline i detalja smatra ne samo remek-djelom njezina graditelja, već i čitave ranorenesansne arhitekture. Tlocrtni dispozitiv helenskog prostilos-a, a usto antičke, ponajviše rimske arhitektonske elemente — trijem s korintskim stupovima, arhitravom i atikom, koja je

probijena širokim archivoltom, pa pilastri, kasete i konačno kupola — B. je savršeno komponirao u jedinstven stvaralački rezultat.

Nestašica sredstava onemogućila je da se ostvari jedan od najlepših njegovih projekata, crkva S. Maria dei Angioli, zamišljena kao centralna oktogonalna građevina, okrežena pravokutnim kapelama, od kojih je svaka trebala imati po dviie apsi-



SANTA MARIA DEL FIORE U FIRENCI S BRUNELLESCHIEVOM KUPOLOM, Presjek

diole. U posljednjem razdoblju života osniva 1436 crkvu S. Spirito, koja je dovršena tek poslije njegove smrti. Koliko su se kasniji graditelji pridržavali njegove osnove, može se samo pretpostavljati po stanovitim stilskim obilježjima, karakterističnim za majstora. To isto važi i za Badiju u Fiesoleu, za koju je B. izradio model, no koje je gradnja uslijedila tek kasnije. U pogledu profanih građevina, osim palače di Parte Guelfa koju je gradio B., ostaje sporno pitanje njegova učešća u gradnji palače Bard-Busini, a pogotovo Pitti. Hipoteze o njegovu izravnom udjelu kod osnivanja ove građevine sve odlučnije odstupaju od starijih tvrdjenja, prema kojima bi on bio jedan od njenih projektanata.

B. je često bio pozivan i u druge tal. gradove da vrši fortifikacione i inženjerske radove, no kod većine od njih radilo se samo o idejnim načrtima i ekspertizama, što ih je davao kao autoritativan stručnjak svoga vremena. Tako je poznata njegova osnova, neuspjela uostalom, da se 1430 opsjednuti grad Lucca



F. BRUNELLESCHI, Unutrašnjost crkve S. Lorenza u Firenci

poplavi izmjenom korita rijeke Serchio. Izvodeći fortifikacione radove boravio je u Pisi i još nekim manjim toskanskim gradovima, pa u Ferrari, Mantovi i Riminiu (*Rocca Malatestiana*).

Veličina Brunelleschia kao stvaraoca i inicijatora ranorenesansne firentinske arhitekture, a prema tome i novih konceptacija u čitavom tal. graditeljstvu u prvoj pol. XV st., nije samo u promišljenom poprimanju antičkih i romaničkih gradevnih elemenata, već u njihovu upravo genijalnom prilagodivanju potrebama i duhu svoga preporodnog vremena. Gotika, koja je u Italiji dolazila do izražaja prvenstveno sa svojim formalnim i dekorativnim elementima, a ne po cjelebitim strukturalnim realizacijama, ostavila je posljednji trag u konstruktivnom sistemu rebara kupole firentinske katedrale. Otada ona potpuno zamire, da bi ustupila mjesto novom duhu, inauguriranom Brunelleschievim stvaralaštvom, oplodenim zakonima raznjera, harmonija i oblike gradevnih dostignuća italskog tla, koji u njegovu djelu progovaraju novim jezikom Rinascimenta (v. *Renesansa, graditeljstvo*). A taj je novi duh paralelno ostvaren i u slikarstvu i plastici.

Neposredni su sljedbenici Brunelleschia u Firenci Michelozzo (pal. Riccardi-Medici), Giuliano da Majano (pal. Quaratesi) i graditelji pal. Pitti, koja je u suštini spomenik njegovih konceptacija.

VIDI PRILOG



F. A. BRUNI, Smrt Kamile, sestre Horacija

LIT.: H. Folnessics, Brunelleschi, Wien 1915. — P. Fontana, Filippo Brunelleschi, Firenze 1920. — A. Venturi, Filippo Brunelleschi, Roma 1923. — G. L. Luzzatto, Brunelleschi, Milano 1926. — M. L. Gengaro, Umanesimo e Rinascimento, Torino 1940. — S. Bić.

BRUNI, Fjodor Antonovič, ruski slikar tal. podrijetla (Moskva, 1799 — Petrograd, 11. IX. 1875). Studirao u Petrogradu i Italiji, gdje je kopirao Rafaela. Tu nastaju neka njegova djela (*Smrt Kamile*) u kojima je uspio ukočene forme akademizma ispuniti novim emotivnim duhom. U kasnijim radovima priklanja se religiozno-mističkim zamislima (*Bakrena zmija*) i oponašanju renesansne forme (*Posljednja večera*). Najneposredniji je u portretiranju i dekorativnom slikarstvu, koje je puno života i osjećaja (zgrada Starog Ermitaža). Kao rektor i prof. petrogradske akademije (od 1855) tipičan je predstavnik akademizma. Iscrpivši svoj talent u zvaničnim narudžbama i religioznoj tematiki B. je potkraj života neminovno došao u sukob s realizmom grupe Peredvižnika.

BRUN(I)K, gorsko bilo, 5 km od Radeča, kod Zidanog mosta u Sloveniji, na kome se nalaze dvije pregradene kasnogotičke crkve, spojene zvonikom u jednu cjelinu. Veća crkva Triju kraljeva je kasnogotička trobrodna gradevina s okruglim stupovima i križnim rebrastim svodovima, te užim i nižim rebrasto nadsvodenim prezbiterijem. Oprema je crkve kasnogotička i barokna; kasnogotički je kip Bogorodice i freska sa sv. Krištopom na juž. vanjskom dijelu.

BRÜNING, Peter, njemački slikar (Düsseldorf, 1929—). Studirao na akademiji u Stuttgartu kod W. Baumeistera. Izlagao samostalno u Duisburgu, Stuttgartu, Düsseldoru i Miljanu (1957); grupno u Njemačkoj i Francuskoj. Pripada slikarima apstraktnog izraza.

BRUNN, Heinrich, njemački arheolog (Wörlitz, 23. I. 1822 — Schliersee, 23. VII. 1894). God. 1856 tajnik arheološkog zavoda u Rimu; 1865 prof. arheologije na univerzitetu u Münchenu i organizator tamošnje Gliptoteke. Proučavao antičke spomenike s povijesno-umjetničkog stajališta; jedan od osnivača novije arheologije, čiji se radovi temelje na idealističkom naziranju.

BIBL.: *Geschichte der Griechischen Künstler*, 1853 i 1859; *Griechische Götterideale*, 1893; *Griechische Kunstgeschichte*, 1893—97.

BRUNOV, Nikolaj Ivanovič, sovjetski historik arhitekture (1898—). U ranijim radovima obraćao naročitu pažnju bizant utjecaju na starorus. graditeljstvo, čiju je povijest proučavao. Studirao i strane arhitekture, naročito bizantsku. Objavio niz radova u kojima ukazuje na izvornost drevne rus. arhitekture.

BRUNSBERG (Braunsberg), Heinrich, njemački graditelj (Stettin, XIV—XV st.). Prema natpisu iz 1401 dovršio crkvu sv. Katarine u Brandenburgu a. d. Havel; to je jedna od najlepših kasnogotičkih njem. gradevina od opeke, koja je utjecala na ostalu tamošnju crkvenu gotičku arhitekturu od opeke.

BRUNŠMID, Josip, arheolog (Vinkovci, 10. II. 1858 — Zagreb, 29. X. 1929). Studirao povijest i zemljopis i polazio arheol. epigrafski seminar na bečkom univerzitetu. Prva djela o numizmatici napisao u *Programu vinkovачke gimnazije* (1882—83, 1883—84), sa W. Kubitschem izvijestio o starinama između Osijeka i Mitrovice (u *Archaeologisch-epigraphische Mitteilungen* 1880). God. 1892 premješten u zagrebačku gimnaziju, 1893 postao kustos, a 1896 direktor Arheološkog muzeja i izvanredni, kasnije redovni prof. klasične arheologije na zagrebačkom sveučilištu (do 1924). God. 1902—10 direktor Strossmayerove ga-

lerije, a od 1914 predsjednik Povjerenstva za čuvanje spomenika. Arheol. muzej u Zagrebu je sistematski upotpunjavao, srediova njegove zbirke, vršio mnoga važna iskapanja. Osobitu je pažnju posvetio numizmatičkoj zbirici, koja je postala jednom od najbohatijih i najbolje uređenih u Evropi. Svoje je studije većinom objavljivao u *Vjesniku Hrvatskog arheološkog društva*, koji je uređivao 1895—1919. Obradivao je domaću arheološku gradu od preistorije do visokog Srednjeg vijeka s područja Hrvatske.

Važne su neke njegove studije o srps. i maked. starinama. Od 1899 dopisni član JA, od 1904 član odbora Arheološkog muzeja u Pragu, a od 1905 dopisni član Numizmatičkog društva u Beču.

BIBL.: *Antiken in Cibalis, Archaeologisch-epigraphische Mitteilungen*, Wien 1879; *Dopunjci i izpravci ka CIL III, VjHAD*, 1886; *Skrovljene rimskih obiteljskih denara između Valpova i Osike*, ibid.; *Nadgrobni spomenik M. Valerija Sperata iz Vininacijia*, ibid., 1895; *Njekoliko načinača novaca na skupu u Hrvatskoj i Slavoniji*, ibid., 1895, 1896—97, 1899—1900, 1901, 1902, 1905, 1906—07, 1908—09, 1910—II, 1912 i 1913—14; *Arheološke biločke iz Dalmacije i Panonije*, ibid., 1895, 1898, 1899—1900 i 1901; *Die Inschriften und Münzen der griechischen Städte Dalmatiens*, Wien 1898; *Grčki natpisi svetišta božice Ma u Vodeniji (Edessa) u Makedoniji*, VjHAD, 1898; *Groblije suurnama u Krupačama kod Krasica u Hrvatskoj*, ibid.; *Colonia Aelia Mursa*, ibid., 1899—1900; *Naseljina brončanoga doba kod Novoga Grada na Savi*, ibid.; *Prehistoricke starine iz rumske okolice*, ibid.; *Predmeti haličatskoga doba iz grobova u Vranici gomili u Širokoj Kuli*, ibid., 1901; *Groblije brončanoga doba u Kladerici kod Jablanca*, ibid.; *Colonia Aurelia Cibala*, ibid., 1902; *Nahodaji bakrenoga doba iz Hrvatske i Slavonije i susjednih zemalja*, ibid.; *Hrvatske srednjovjekovne starine*, ibid., 1903—04; *Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu*, ibid., 1903—04, 1905, 1906—07, 1908—09, 1910—II i 1912; *Najstariji hrvatski novci*, ibid., 1903—04; *Umedierirte Münzen von Dazien und Moesien im Kroatischen Nationalmuseum in Agram*, I—II, Wiener numismatische Zeitschrift, 1904 i 1907; *Starine ranjeg srednjeg vijeka iz Hrvatske i Slavonije*, VjHAD, 1905; *Prehistoricke predmeti iz srijemske županije*, ibid., 1908—09; *Rimski vojnički diplom iz Siska*, ibid., 1910—11; *Anticni figuralni brončani predmeti u Hrvatskom narodnom muzeju u Zagrebu*, ibid., 1913—14; *Rimsko čarjanje na sloenoj pločici iz Kupe kod Siska*, ibid., 1915—19; *Novci gepidijskog kralja Kumimunda*, Bulićev zbornik, Zagreb 1924.

LIT.: Gj. Szabo, Dr. Josip Brunšmid, *Narodna starina*, 1929, str. 102—104.

I. Bh.

BRUSA v. Bursa

BRUSASORCI, Felice, talijanski slikar (Verona, oko 1542—1605). Sin i sljedbenik Domenica Brusasorcia; djela su mu toliko



BRUXELLES, Palata parlamenta



BRUXELLES, Grand' Place

nalik na očeva, da se često ne može provesti točna atribucija. Zaposlen pretežno u Veroni i okolici kao slikar oltara i portretist suvremenika. Njegova kasnija djela imaju neka obilježja početne faze baroka.

BRUSH, George de Forest, američki slikar (Shelbyville, Tenn., 28. IX. 1855 — New York, 1941). Studirao kod J.-L. Gérômea u Parizu i u Italiji. Po povratku u USA živio s indijanskim plemenima u Montani i Wyomingu te na realistički način slikao njihove likove i motive iz njihova života. U drugoj fazi života radio realističke portrete i familijarne grupe.

BRUSTOLON, Andrea, talijanski kipar i drvorezbar (Belluno, 20. VII. 1662—25. X. 1732). Jedan od predstavnika kasnobaroknog izraza u plastici i dekoraciji; radi crkvenu skulpturu, pokućstvo (*seggioloni*), relikvijarije, tabernakule i oltare; uz fantaziju pokazuje i zamjernu tehničku vještinsku. Za njegov razvoj bio je važan boravak u Rimu (1678—80), gdje su na nj utjecala djela G. L. Berninija i F. Borrominija.

BRÜTT, Adolf, njemački kipar (Husum, 10. V. 1855 — Bad Berka, 6. XI. 1939). Učio u Kielu i na berlinskoj akademiji (F. Schaper); 1905—10 nastavnik na umjetničkoj školi u Weimar. Radio u bronci i mramoru ženske aktove, alegorijske grupe i spomenike vladara i državnika (Kiel, Altona, Berlin, Weimar i dr.).

BRUXELLES (flam. *Brussel*), srednjovj. flamansko naselje koje se prvi put spominje 966 kao *Bruoscela* i postaje sijelo vojvoda od Brabanta. Zahvaljujući cvaru obrta i proizvodnji sukna postaje oko sredine XII st. važan trgovački centar na raskrsnici zapadnoevr. magistrala. Utvrđen već ranije, dobiva 1530 nov sistem fortifikacija; pod Habzburgovcima postaje glav. grad Nizozemske, a od 1830 Belgije. Stara jezgra grada u obliku petrokrata okružena je bulvarima, planiranim 1810. Od najstarijih gradskih utvrdenja iz XI st. preostali su samo tragovi, među kojima Crni toranj, a iz 1379 gradska vrata *Porte de Hal*. Središte staroga dijela grada je *Grand' Place* s gotičkom gradskom vijećnicom (*Hôtel de Ville*), kojoj je najstariji, ist. dio započet 1402;

W. DE BRUYN, *Maison des Ducs u Bruxellesu*

toranj vijećnice (*belfroi*) građen je od 1449. Trg djelomice zatvara niz baroknih cehovskih domova s raskošno dekoriranim fasadama, koji su podignuti nakon bombardiranja i požara 1695. Gradnja gotičke katedrale Sv. Gudule započela je oko 1260 i trajala tri stoljeća; njezino zap. pročelje sa dva zvonika karakteristično je djelo XIV st. Crkva Beguinien izrazit je primjer barokne gradevine. U XVIII st. osnovan je trg *Place Royale* sa crkvom St. Jacques sur Coudenberg i palačom *Conseil de Brabant* (kasnije Parliament); obje gradevine imaju obilježja franc. klasicizma. Iz XIX st. potječu operno kazalište *de la Monnaie* (1817, obnovljeno 1855), Palača pravde (1866—79) i Burza (1873—76), građeni uz primjenu elemenata t. zv. hist. stilova. Kraljevski dvor ima dva krila iz XVII st. s klasicističkom srednjom gradevinom iz 1827. U novije vrijeme, na temelju urbanističkih planova koncipiranih u suvremenom duhu, podignuti su novi dijelovi grada i periferna naselja *Cité moderne*, *Trois tilleuls*, *Floreal*, *Puits noirs* i *Moortbeek*, u kojima su došla do izražaja načela suvremene arhitekture uz prilagodavanje gradevnih objekata prirodnom ambijentu (parkovi, vrtovi). U predgradu *Heysell* (park Ixelles) održana je 1958 velika Svjetska izložba, značajna kao manifestacija najsvremenijih arhitektonskih i likovnih tendencija. — Kao kulturni centar B. je sjedište Akademije nauka (1772), univerziteta, politehnike, drugih naučnih instituta, umjetničke akademije te nekoliko muzeja i galerija sa zbirkama slikarstva, kiparstva i dr.

LIT.: Cosyn, *Guide historique et descriptif des environs de Bruxelles*, I i II, Bruxelles 1925. — Fayard, Bruxelles 1928. — G. Desmarez, *Guide illustré de Bruxelles*, 1928. — L. Verniers, Bruxelles 1941. — S. Bić.

BRUYN (Bruin), r. Bartholomäus (Bartel), njemački slikar (Wesel, 1493 — Köln, 1555). Prvotno pod utjecajem J. J. van Calcaria, a zatim holand. romanista, kojih način prenosi u područje svoga djelovanja (krajevi oko donje Rajne). Slikao sve-

tačke legende i oltarske slike. Značajniji kao portretist, koji je svojim likovima znao dati bitne karakterne crte, a pomno obrađivao kostim i detalje.

2. Nicolaes de, flamanski bakrorezac (Antwerpen, između 1565 i 1571 — Rotterdam, X. 1656). Veoma plodan grafičar, koji je tehnički vješt radio originalne i reproduktivne bakroreze (motivi biblijski, animalistički, ornamentalni). Zastupan u Valvasorovoј grafičkoj zbirci u Zagrebu.

3. Willem de, flamanski graditelj (?., 31. III. 1649 — Bruxelles, 11. IV. 1719), glavna ličnost kod ponovne izgradnje Bruxellesa nakon požara 1695. Vodio dogradnju gradske vijećnice (suradnici C. van Newen i J. Cosyns); 1696—1719 izgradio preko polovine cehovskih kuća, koje okružuju *Grand' Place*; među njima se ističe *Maison des Ducs*, zgrada, koja zauzima cijelu ist. stranu trga, a ukrašena je na pročelju sa 19 pilastara s poprsjima brabantskih vojvoda; na zabatu je reljef *Mir, Obilje, Trgovina i Obrt*. Takoder se ističe cehovska kuća pivara *Maison des Brasseurs* (1698) kao i pregradnja bivše gradske klanice u Rue du Poivre. Za njegov način gradnja karakteristični su pilastri na fasadi i bogata barokna dekoracija. Putujući po Italiji upoznao je djela A. Palladija, te se u njegovim djelima vežu palladijevske reminiscencije s dekorativnim motivima brabantskog baroka.

BRVENIK, srednjov. grad na ušću Brvenice u Ibar, Srbija. Podignut na oštroj vulkanskoj kupi 580 m nadmorske visine. Ostaci kula i zidova, ozidanih od kamena, datiraju iz XIV v., kad je B. doživeo najlepše dane, kao centar bogate rudarske oblasti, pod vlašću kneza Vojislava Vojinovića, a potom čelnika Muse i njegovih sinova Štefana i Lazara. Pored utvrđenog dvora na vrhu brda, odakle se pruža krasan pogled na okolinu, grad je imao na niskoj terasi pored Ibra podgrade sa trgom. Tu se još vidi poluporušena, jednobrodna, svodom pokrivena crkva sv. Nikole, zidana od krupnih polutesanih kvadera trahita i sige, sa bledim ostacima fresaka, koje bi mogle biti iz XIV v.; zasad se ne zna gde je bila i kako je izgledala crkva koju su ovde podigli kolonisti Kotorani, posvetivši je sv. Tripunu. Gospodari grada, braća Musići, sa majkom Dragonom, podigli su na desnoj obali Ibra, prekopu od svoga utvrđenog dvora, manastir Novu Pavlicu, čija je crkva, sa freskama, do danas očuvana. U neposrednoj blizini je i poluporušena crkva Stara Pavlica, koja bi mogla biti iz XI v.

LIT.: A. Solovjev, *Jedna srpska župa za vreme carstva*, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1928, str. 25—42. — Đ. Bošković, *Beleške s putovanja*, Starinar, 1933—34, str. 285. — A. Deroko, *Srednjovekovni gradovi u Srbiji*, Beograd 1950, str. 110 i sl. 90 i 92. — M. Kin.

BRVNARA, tip zgrade u šumskim i planinskim krajevima. Osnovno obilježje daje joj konstrukcija od greda ili primitivnih netesanih oblica, brvana, ili od tesanih greda koje se na uglovima ukrštavaju prekllopom. Krov je u pravilu visok i strm, napose u planinskim krajevima i u nizinskim predjelima sjeverne Evrope, a blažih nagiba i niži u ravnici u predjelima, gdje nema mnogo snježnih oborina. On je od dasaka ili šindre (tipičan za dinarske krajeve) ili od slame (u Hrvatskoj između Kapete i Drave). Oblik krova je skošen ili »na četiri vode«, poluskošen ili je krov sa za-



BRVNARA POSAVSKOG TIPOA IZ GRANEŠINE



BRVNARA POSAVSKOG TIPOA IZ LETOVANIĆA



BRVNARA POSAVSKOG TIPOA IZ MRACLINA

batom »na dvije vode«. Način gradnje brvnare javlja se već u neolitiku; u Grčkoj su prvočne građevine konstruirane od brvana (iz megarona, pravokutne prostorije bez prozora, razvija se cella hrama, građena od drva; pa čak i u vrijeme, kad se cella počela graditi od kamenja, krovna konstrukcija i stupovi bili su od drva). Kod starih Slavena drvo je temeljni građevni materijal u pradomovini, a način gradnje drvom donose i u nove naseobine. Stambene zgrade podižu od brvana položenih horizontalno ili pobjitih vertikalno (piloti). Stariji je tip vertikalno pobjitih brvana, između kojih prepleteno granje služi kao stijena. Te građevine isprva sadrže jedan, a kasnije dva prostora. — U Rusiji dominantna su dva tipa. *Sjeverni tip* (IV/V st. do danas): zgrade pravokutnog (4×4 m do 5×5 m) a rjede longitudinalnog tlocrta, sastavljene od brvana s uzlijebljениim preklopima na uglovima, pokrivene slamom ili tesanim daskama (šindra). Pod je od nabijene zemlje, ognjište (bez dimnjaka) je u sredini jedine prostorije. Kod nekih kuća je *navjes* (predvorje), povezan organski sa samom zgradom. Neke zgrade u Staroj Ladogi (IX—X st.) imaju i druge (dvostrukе) paralelne stijene, udaljene 40 cm; meduprostor je bio ispunjen zemljom. Taj se tip sačuvao kod stambenih i gospodarskih zgrada u Rusiji do XVII st. U močvarnim krajevima građene su na vertikalnom kolju. U Opolama nadene su kvadratne kuće od okruglih brvana, na polju, s jednom prostorijom. Krov je vjerojatno bio pokriven slamom ili trskom. U Gnieznu u Poljskoj (800—950) brvnare imaju kvadratičan tlocrt s jednom prostorijom, a od XII st. tlocrt u obliku pačetvorine sa dvije prostorije. Sličan je tip otkiven u Santoku. *Južni tip* (VII—XIII st.): zgrade su već, deseto ukopane oko 1 m u zemlju; između 4 ugaona stupca pričvršćena su brvna. Ova je b. oblijepljena blatom, ima krov na 2 ili čak na 4 vode. U XIII st. javlja se juž. varijanta sjevernog tipa: b. leži na temelju od 4 ili više ukopanih greda; jedna prostorija je za ljude, a druga za stoku. Prodorom feudalizma mijenja se u Rusiji shema brvnare: nad prizemljem je kat, a ožbukava se iznutra.

Brvnare u alpskim krajevima (poglavitno u Švicarskoj) i u Norveškoj građene su od horizontalnih brvana ili su vertikalna brvna uključena između donje i gornje horizontalne grede. Na našem etničkom području gradnja brvnara utvrđena je još u prehistoricu doba. Najstariji tip jednostavnog je tlocrta sa jednom prizemnom prostorijom. Kasnije se broj prostorija povećava. Kod dvodjelne brvnare postoji prvičan prostor zvan *kuća*;

tu je ognjište bez stropa samo sa zaštitnom plohom za odvodjenje dima. Drugi prostor je zvan *soba*. Uz razvoj u prizemnoj ravnini, b. se razvija i u vertikalnom smjeru (po nizinskim krajevima na sjeveru i u alpskom području). U posavsko-pokupskoj Hrvatskoj grade se brvnare sa tri prostorije na katu, a zovu ih *čardak* (črdak), t. j. b. građena »na čardak«. Posebna vrsta brvnare je sojenica (sočnica) podignuta na jakim povisokim stupovima (sohami) kod Siska i Gradiške. To je najstariji tip brvnare, čija pojавa seže još u prehistoricu doba. Susreće se u slavonskoj Posavini i djelomično u Lonjskom polju. Kod nas su vjerojatno gradili i brvnare s vertikalnim brvnima, pobodenim u zemlju jednim uz drugo (stećak iz Olova iz XV st. podsjeća na taj oblik).

U našim se krajevima uz nastambe od drva, pretežnim dijelom brvnare, grade u ranja vremena i sakralni objekti manjih razmjera, koji također imaju obilježja i strukturu brvnara.

U crkve brvnare u nizinskim sjevernim krajevima ističe se crkva brvnara kružnoga tlocrta iz Kragujevačke Rače, vjerojatno građena potkraj XVIII st. — Znatan je broj crkvenih drvenih građevina nastao u posavskom području Hrvatske, koje je bogato drvenom gradom: Bok (kapela sv. Petra), Brest Pokupski (kapela sv. Barbare), Budičina (kapela sv. Marije), Buševac (kapela sv. Apostola), Buzeta (srpskopravoslavna kapela sv. Ilije), Cerje Letovaničko (kapela sv. Josipa), Drenčina (kapela sv. Ivana), Gladovec (sv. Trojstvo), Goljak kod Slavetića (sv. Trojstvo), Guštelnica (sv. Antun Padovanski), Hajtić (srpskopravoslavna kapela Oca Nikolaja), Hotnja (sv. Duh), Hrastelnica (sv. Ilija), Hruševac Donji (sv. Ivan Krstitelj), Kovačevac Banski (sv. Petar), Palanjek (sv. Filip i Jakov), Pleso (Ranjeni Isus), Poljana Lekenička (sv. Duh), Roženica (sv. Tri Kralja), Seliste Gornje (srpskopravoslavna kapela sv. Arandela), Stipan (srpskopravoslavna kapela Preobraženja Hristova), Štefanski Lijevi (sv. Juraj), Trepča (srpskopravoslavna kapela sv. Arandela). — Sve su ove crkve, odnosno kapele građene u razdoblju od XVII st. pa do početka XIX st.

Veći je dio kapela u Hrvatskoj iznutra dekoriran; oslikane drvene ploče (figuralni prikazi i pretežno vegetabilni ornamenti) uklapaju se u rezbarenu strukturu od vertikalnih brvana. Brvnare nalazimo u Sloveniji, Bosni i Hercegovini, sjevernoj Srbiji i Banatu.



CRKVA BRVNARA U ARHANGEL'SKU

Jedan podatak (iz Bosne iz 1911) govori da su se samo na području banjalučko-bihaćke eparhije nalazila 83 drvena crkvena objekta. Do danas se sačuvalo tridesetak takvih primjera. Po načinu gradnje, kvaliteti upotrebljenog materijala i njegovoj obradi, dimenzijama i ukrasnim elementima objekta, ove crkve pokazuju primjetne međusobne razlike. Najstarije (XVIII st.) slične su običnim seoskim kućama. To su manja zdanja, pravokutne osnove, bez apsidalnog prostora. Zidovi su niski, krovovi visoki i strmi, radi lakšeg oticanja vodenih taloga. Krovište otvoreno, bez tavanice. Vrata pravokutna, najčešće od tvrdog drva (hrast). Prozora nema. Svetlje dolazi kroz otvore uskih, kosih proreza između položenih balvana. Zbog navedenog intérieur crkve je mračan. U unutrašnjosti njenoj razlikujemo: oltarski prostor, brod i pripratni, koji su međusobno razdjeljeni. Pod je glineni naboј. Najstarije sačuvane crkve nemaju zvonika. Ako ih, u jednom prilikama, imaju, oni su kasnijeg datuma i ne stoje u organičkoj vezi sa crkvom. Neki su odvojeni od zgrade i stoje u njenoj neposrednoj blizini. Takve su crkve u Malom Blaškom, Šljivnu, Javoranima, Romanovcima, Kolima, itd.

Nešto mlade od ovih su brvnare u Jelićkoj, Palačkovcima, Rakelićima, Krupi na Vrbasu, itd. Datiraju, najčešće, iz polovine XIX st. Veće su po opsegu, svjetlijie i bogatije ukrašene od prvih. Karakterističan elemenat je poligonalna apsida. Crkva ima tavanicu, ravan ili djelimično polukružno presvođen svod. Pod je prekriven daskom. Najmlade (u Dragovićima, Busnovima, Mařičkoj) su — po dimenzijama — najveće. Prostrane su i svjetle. Tehnička obrada materijala na zamjerno je visini. Podovi su od drva ili kamena. Tavanica presvođena. Ukras čest i vrlo bogat.

Najstarije ove crkve su rad domaćih seoskih majstora, produkt pučke graditeljske djelatnosti, dok mlade pokazuju odlike naprednijeg zanatskog gradevinarstva. Razlika nije samo u tehničkom postupku već i u prilaženju samom poslu. Prvi to čine sa zanosom i ljubavlju, drugi sa zanatskom vještinom, hladno, rutinirano.

Crkve drvenjare u Bos. Krajini, koje su — najvećim dijelom — sačuvane u bližoj i daljoj okolini Banje Luke, ispunjene su — relativno bogatijim — izborom dekorativnih elemenata u drvezbarskoj i duboreznoj tehnici (carske dveri, predmeti crkvenog namještaja, stupovi), usto sadržavaju i relativno bogat slikarski materijal, rustičnije obrade, tehnički nevjeste posao.

LIT.: *Haberlandt i Dahler, Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn*, Wien 1906. — *M. Pilar, Das kroatische Bauernhaus*, Dresden 1911. — *V. Čurčić, Drvorenbarstvo u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo 1923. — *B. H. Paedonikas, Staraj Ladoža, Moskva i Leningrad* 1945. — *J. Korošec, Uvod u materialno kulturno Slovanov zgodnjega srednjega veka*, Ljubljana 1952. — *P. Momirović, Dve drvene crkve u Bosanskoj Krajini, Naše starine* 1953, str. 151—162. — *Isti, Drvene crkve Zapadne Bosne*, ibid., 1956, str. 149—172. — *B. Pk.i.S. Ti.*

BRYAXIS v. Brijaksid

BRYEN, Camille, francuski slikar (Nantes, 1907—). U Parizu sudjeluje kao član grupe apstraktnih umjetnika na izložbama u *Salon des Réalités Nouvelles*. Sa J. Arpom izlaže u Baselu 1946 i Zürichu 1950. Organizira sa G. Mathieuom i drugima više izložaba apstraktne umjetnosti.

BRYGOS v. Brigos

BRYSAKIS, Theodoros Petros, novogrčki slikar (Teba, 19. X. 1814 — München, 7. XII. 1878). God. 1832 dolazi na studije u München i formira se u tamošnjoj akademiji kao slikar grč. hist. i genre-tema, a naročito prizora iz borba za oslobođenje (*Prognanik*; *Grčka predstraža*; *Pad Misolungija*; *Oslobodenje Atene od opsade* 1827; *Blagoslov grčke zastave*). Ovi su radovi komponirani po akademskim shemama hist. slikarstva onoga vremena, uz aplikaciju vjerno reproduciranih kostima, oružja i ostalih rekvizita, te s portretnim likovima učesnika u pojedinim zbijanjima. Kod radova često su mu pomagali studenti akademije. God. 1858 izložio u Parizu veliku kompoziciju *Apoteoza grčkih borba za slobodu*, za koju mu je poslužila kao uzor jedna freska münchenskog slikara W. Lindenschmidta.

BRZA PALANKA, mesto u Krajinskom srezu, Srbija, rimska *Egeta*, naselje i utvrđenje na limesu, sedište odeljenja rimske dunavske flote i konjice. Posle gubitka Dakije u III v. bile su ovde neke jedinice legije XIII geminae. U Brzoj Palanci postojala su tri kastela, od kojih je najveći u ist. delu grada, gde su i zidine većih rimskih zgrada. Kod stare crkve, gde je verovatno bilo civilno naselje, i na sev. delu grada otkrivene su takođe rimske

zidine. Rimske ostatke dobrim delom je odneo Dunav. Sačuvano je dosta sitnih rimskih nalaza: arhitektonskih ukrasa, opeka sa žigom i novca.

LIT.: *F. Kamitz, Römische Studien in Serbien*, Abhandlungen der kaiserlichen Akademie, Philologisch-historische Klasse, 1892, str. 40—42. — *Isti, Königreich Serbien*, II, Leipzig 1909, str. 451—453 i 457. — *N. Vučić, Antike Denkmäler in Serbien*, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen Instituts, 1909, str. 200—201. — *Isti, Antički spomenici naše zemlje*, Spomenik SA, 1909, XLVII, str. 114. — *M. i D. Garaičin, Arheološka nalazišta u Srbiji*, Beograd 1951, str. 155. — *M. Gn.*

BRZEG (Brieg), grad na lijevoj obali Odre, Poljska. Status grada dobio 1250; od 1311 rezidencija Pjastovića. Oko 1300 izgrađen burg, od kojeg je ostala samo kasnogotička kapela sv. Hedvige iz 1369 (u XVIII st. pregradena). Na mjestu burga sagrađen je u XVI st. dvorac (djelo graditelja tal. podrijetla J. Parra i njem. graditelja Kaspara i Andresa) u stilu njem. renesanse s nekim detaljima preuzetim iz lombardijske arhitekture. Vijećnicu su nakon požara 1569 obnovili Jakob ili Franz Parr i B. Niuron. Iz tog doba sačuvano je mnogo karakterističnih stambenih zgrada. B. je dosta stradao 1945 u bitkama za Šlesku.

BRZI BROD, mesto u Niškom srezu, Srbija, rimska *Mediana*, predgrade i letovalište starog *Naisusa*. Ostaci rimskog utvrđenja i nekoliko vila iskopani 1935. Značajni su ostaci prostorija za kupanje s hipokaustom, fontane sa mozaikom (niz geometrijskih ornamenata) i velike prostorije za ostavu sa 8 sudova-pitosa. Mnogobrojni sitni nalazi, između ostalog reljef Mitre i reljef tračkog konjanika. Pronadeni materijal se čuva u Gradskom muzeju u Nišu, a delom u muzeju u Brzom Brodu.

LIT.: *R. Bratančić, Arheološka iskopavanja u Brzom Brodu*, Starinar, 1938. — *N. Vučić, Antički spomenici naše zemlje*, Spomenik SAN, 1949, XCIVIII, str. 108—113. — *M. i D. Garaičin, Arheološka nalazišta u Srbiji*, Beograd 1951, str. 171—172. — *M. Gn.*

BRZOZOWSKI, Felicy, poljski slikar (Varšava, 1836 — 5. II. 1892). Učio na umjetničkoj školi u Varšavi. Pejažist, koji sa mnogo osjećaja za rodenu zemlju slika motive iz varšavske okolice, Galicije i iz Karpata.

BUBANJ v. Novo Selo

BUBASTIS (koptski *Pubasti*, grč. *Boubastis*), stari grad na delti Nila kod današnjeg mjesta Tell Basta blizu Zagaziga u Egiptu. Centar kulta božice Bast (s mačjom glavom), odakle mu i ime. U čast te božice održavale su se u Bubastisu svake godine velike svečanosti. Grad je naseljen već u prehist. vrijeme. U ←XVIII st. jedna od prijestolnica Hiksa, a ←945 do ←745 prijestolnica XXII (Bubastidske ili Libijske) dinastije. U ←VI st. dolazi pod vlast Perzijanaca, i tada je do temelja razrušen. U čast božice Bast podignut je za vrijeme Keopsa i Kefrena velik hram; Herodot (II, 137) kaže, da je to bio jedan od najljepših hramova u Egiptu. Od njega je malo sačuvano. Izvan grada nadeno je groblje mumificiranih »svetih mačaka«.

BUBENKA, Jonas, slovački ilustrator i drvorezac (Ochtina, XVII st.), u literaturi pogrešno nazivan *Bubereki*. Kantor u Prešovu, zatim rektor u Levoči, gdje je za Jana Amosa Komenskog izradio 152 ilustracija za djelo *Orbis pictus*, 1685. Ove kulturno-historijski značajne ilustracije izvedene su uglavnom tehnički nedotjerano.

BUCCHERO-VAZE, vrsta antičkih glinenih posuda, koje su se u razdoblju između ←VIII do ←IV st. izradivale najviše u Etruriji, a ponešto i u jugoistočnom području Egejskog mora. Te su posude sjajno crne boje, a na površinama imaju reljefne ili utisnute ukrase. Izradivale su se u različitim oblicima, a služile su i kao sude, što se stavljalo u grob kao popudbina pokojnicima.

BUCHHOLZ, Erich, njemački slikar (Bromberg, 31. I. 1891—). Učio na Školi za umjetni obrt i na graditeljskoj školi u Berlinu. Počeo slikati 1917; poslije 1918 član grupe *November*. God. 1921 izlaže u gal. *Der Sturm* u Berlinu, 1947 priredio kolektivnu izložbu u Berlinu, a 1956 retrospektivnu izložbu u New Yorku. Njegove prve apstraktne slike nastaju oko 1919. Srođan je rus. suprematistima i P. Mondrianu. Slika bijelom, crnom, crvenom i zlatnom bojom izvodeći na platnima kombinacije strogo geometrijskih oblika.

BUCHSER, Frank, švicarski slikar (Feldbrunn, 15. VIII. 1828—22. XI. 1890). Studirao u Italiji, sudjelovao u Garibaldievu pokretu, proputovao Španjolsku i Maroko, djelovao u USA



BUCINTORO. F. Guardi, Venecijanski dužd na Bucintoru
Pariz, Louvre

slikajući portrete i studije Indijanaca. Stalno na putovanjima i u potrazi za novim motivima prošao 1886 Dalmaciju, Crnu Goru i Grčku, gdje je slikao pejzaže, genre-prizore i studije likova iz puka.

BUCIK, Avgust Andrej, slikar (Trst, 22. VIII. 1888—30. VI. 1951). Studirao arhitekturu i slikarstvo u Beču. Živio u Trstu i Gorici, 1915—18 u Rusiji kao ratni zarobljenik, zatim u Kamniku, Grazu, Pragu, Ljubljani i Trstu. God. 1919—20 prof. crtanja u Idriji, zatim u Gorici i Trstu, gdje je umro pripremajući retrospektivnu izložbu. B. je u ulju i pastelu slikao dotjerane dopadljive portrete (A. Gradnik, I. Lah, F. Podrekar, S. Šantel i dr.). Ilustrirao omladinske knjige i bavio se heraldikom. K. D.

BUCINTORO (lat. *buceus aureus*, tal. *buzino d'oro zlatna barka*), reprezentativan, raskošno opremljen brod na vesla (galijan), koji je služio za prijevoz mletačkog dužda i dostojanstvenika, za doček stranih vladara i izaslanstava, koji su posjećivali Veneciju. Svake godine na Spasovo (1311—1789) dužd se izvezao bucintorom u velikoj pompi praćen brodicama i gondolama do luke S. Nicolò di Lido, gdje je vršio tradicionalan obred vjenčanja s morem (*sposalizio*) bacajući u nj zlatan vjenčani prsten uz riječi »Desponsamus te, mare, in signum veri perpetuique dominii». Ovim obredom Venecija je htjela simbolizirati svoju vlast nad Jadranom. Najstarija arhivska dokumentacija o bucintoru potječe iz 1252., a prvi likovni prikaz od Jacopa de' Barbari iz 1500. Njegov je izgled poznat po kasnijim brojnim slikama (Canaletto i njegovi sljedbenici), gravirama i modelima; imao je jedan red vesala, baldahin povrh palube, a bio je ukrašen bogato izrezbarenim dekorativnim dijelovima, intarzijama, pozlaćenim reljefima i skulpturom na pramcu i krmi. Kod opremanja surađivali su mletački umjetnici različitih struka, na pr. kipar A. Vittoria. U posljednjoj fazi, prema modelu iz 1729., b. je bio dugack ok 35 m, širok 7,5 m, imao je 42 vesla (sa svake strane po 21), što ih je pokretalo 168 veslača (po 4 na veslu). — Slične brodove za reprezentativne svrhe i javne svečanosti imali su od kraja XV st. pape, milanski Visconti, ferrarski d'Este, pa franc. kralj Lui XV, potkraljevi Sicilije i vojvode Savojski.

LIT.: Le ricostruzione del Bucintoro, Venezia 1900. — P. Molmenti, Storia di Venezia nella vita privata, I—III, Bergamo 1922—26. — M. N. Mocenigo, L'Arsenale di Venezia, Roma 1927. — G. Novak, Naše more, Zagreb 1932, str. 181 i 183. — S. Bić.

BÜCKEBURG, grad u Saveznoj Republici Njemačkoj. Nastao 1304, status grada dobio 1609. Bivša prijestolnica knezova Schaumburg-Lippe. U poč. XVII st. sagradeni su dvorac i gradská crkva, koji se ubrajaju među najljepše renesansne građevine u Njemačkoj. Dvorac je kasnije pregradivan; t. zv. zlatna dvorana i dvorska kapela ukrašene su bogatim drvenim baroknim dekoracijama radenim po uzoru na W. Dietterleina. Protestantska crkva (1611—15) dvoranskog tipa nema zvonika. Zap. fasada ima barokni ukras, a uz longitudinalne zidove su gotički potporni stupovi. U unutrašnjosti gotički križni svod na četrnaest korintskih stupova.

BÜCKER, Wilhelm, njemački arhitekt (Wiesbaden, 17. I. 1842 — Graz, 18. VII. 1888). Studirao u Darmstadtu, Münchenu

i Karlsruhe. Od 1863 nadinženjer kod namjesništva u Grazu. Glav. djela: novogotička samostanska crkva u Admontu (1865—70), palača *Apfaltrern* u Grazu, realka u Mariboru i novogotički zvonići samostanske i Marijine crkve u Celju.

LIT.: J. Wastler, Steierisches Künstlerlexikon, Graz 1883. — F. St.

BUCKLER, John Chessell, engleski graditelj, crtač i bakropisac (London, 1793 — Oxford, 10. I. 1894). Živeći preko sto godina razvio je opširnu djelatnost radeći idejne nacrte i projekte za arhitektonске objekte. Primjenjivao je hist. gradevine elemente (tudor-stil u dvorcu *Costessy Hall* u Norfolku). Restaurirao zgradu parlamenta u Londonu i nekoliko koledža u Oxfordu.

BUČEGAĆ (tur.), kujundžijska (zlatarska) alatka od drveta, pomoću koje se na *asči-tahti* (tur. tahta *daska*) usukuju dvije tanke metalne žice u jednu; usukana žica nakucava se potom batićem i pretvara u plosnatu s valovitim rubovima, a u tome obliku služi kao *punjež*, t. j. ornamentalna popuna filigranskih izrađevina.

A. Be.

BUČEVSKI (Buczewski), Epaminondas, slikar (Jakobeny u Bukovini, 3. III. 1843 — Černovice, 1. II. 1891). Učio na bečkoj akademiji. Radio slike iz pučkog života i portrete. Kršnjava ga je upoznau u Beču i pozvao u Zagreb. Tu je izradio slike na ikonostasu u srpskoj pravoslavnoj (1884) i u grkokatoličkoj crkvi (1886), na kojima se vide utjecaji Feuerbachove škole, ali u cijelosti prevladava idealistički akademizam i crkvena tradicija zlatne pozadine. U sakristiji zagrebačke stolne crkve neispravno je restaurirao dio zidnih slika iz XIII st.; dva je lika posve preslikao.

LIT.: I. Kršnjači, Pogled na razvoj hrv. umjetnosti, HK, 1905, str. 273—274. — Z. Wyroubal, Restauriranje slika u Hrvatskoj, Zbornik zaštite spomenika kulture, Beograd 1953. — I. Bh.

BUDA (Budha; sanskr. *pravijetljen*), religiozni nadimak za Siddhartu ili Gautamu (oko 450 — oko 480), osnivača budizma u Indiji. Učio je jednakost ljudi i ustajao protiv brahmanskih kasta. Po njemu je život patnja, nastala iz želje za užitkom. Gušenjem te želje i askezom čovjek se osloboda od patnje i postizava nirvanu (ugasnuće u ništavili) kao stanje najvišeg savršenstva. Ovo je učenje pesimistično, a moral pasivan i zapreka svakom aktivizmu i napretku. Sličan stav prema životu ima A. Schopenhauer.



BUDA. Bodhisattva na slonu
Mramorni reljef perioda T'ang



BUDA. Budha Maitreya V st.
New York



BUDA. Pozlaćena brona
perioda Ming

U ind. umjetnosti B. se prvotno prikazuje samo simbolima, povezanim s njegovim životom (slon, konj, točak). Tek u umjetnosti, što se pod helenskim utjecajima razvila od II do IV st. u sjeverozapadnoj Indiji, u zemlji Gandhara, započinje se s prikazivanjem scena iz legenda o njegovu životu i izradivanjem njegova lika u plastici. Obliče Bude helenskog izgleda postaje uzorom njegovih najstarijih presumpтивno portretnih likova u kamenu, bronci i drvu. Skulptura perioda Gupta (oko 300—650) oslobođa se od helenskih utjecaja i postaje izraz kompleksne duhovno materijalne samosvojnosti ind. sredine; tada nastaje idealizirani lik Bude sa izrazito ind. fisionomijom, u stavu meditacije i sa stiliziranom draperijom preko golog torza. Taj se oblik kao tip proširoj zajedno s budizmom najprije po Kini, a zatim po drugim azij. zemljama, gdje ga svaka sredina varira prema karakteristikama svoje individualnosti i prema specifičnostima svojih likovnih izraza, ostvarujući ga od sitnih pa do golemih razmjera. Osim u plastiči prikazuje se lik Bude u monumentalnom slikarstvu (najstariji primjeri: freske u Adžanti), u minijaturi (iluminirani rukopisi), u crtežima (kin. tuš) i u grafici (jap. dryorezi). Za budističku arhitekturu i likovne umjetnosti v. *Indija, Kina i Japan*.

LIT.: L. Wieger, *Les vies chinoises du Bouddha*, Hien-Hien 1913. — E. Chavannes, *La sculpture bouddhique*, Paris 1915. — K. Witt, *Buddhistische Plastik in Japan*, Wien 1920. — H. Focillon, *L'Art Bouddhique*, Paris 1921. — W. Cohn, *Buddha in der Kunst des Ostens*, Leipzig 1925. — L. Adam, *Buddhastatuen, Ursprung und Formen der Buddhagestalt*, Stuttgart 1925.

S. Bić.

BUDAČKI, selo juž. od Karlovca između Korane i Radonje, Hrvatska; nedaleko je srednjovj. grad četvorougaone osnove, vlasništvo obitelji Budackih. Padom ove utvrde u tur. ruke (1596) bili su ugroženi ostaci ostataka Hrvatske. Krajiška uprava dala ga je porušiti sredinom XIX st.

LIT.: R. Lopatić, *Oko Kupe i Korane*, Zagreb 1895, str. 91—100. — G. Szabo, *Srednjovj. gradovi*, Zagreb 1920, str. 159—166. A. Ht.

BUDEČEVIĆ, Marin, slikar iz prve pol. XV v. Pominje se samo jednom u dokumentima Dubrovačkog arhiva. Dana 2. IV. 1434 određen je, zajedno sa slikarima Radašinom Jun-

čićem i Božidarom Nikolinim, da proceni vrednost naslikane zavese, koju je izradio dubrovački slikar Toma Prekuturović.

LIT.: J. Tadić, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v.*, I, Grada SAN, 1952, IV, br. 214. V. Du.

BUDIČIĆ (Budić, Bučić, Bucić, Butcich, Butchonich), Andrija, klesar iz prve pol. XV st. u Šibeniku. Učio kod Jurja Dalmatinca Matejevića sa 16 drugih klesara, koji su se obavezali učiti 4—8 godina. Na Šibenskoj katedrali u prvom periodu njene

gradnje (1431—41) izveo neke dekorativne detalje. L. Pincino i B. sklapaju s. I. 1447 s braćom Draganićima ugovor, da će im — prema nacrtu Jurja Matejevića — isklesati sarkofag za crkvu sv. Frane (prema Kolendiću, taj se sarkofag, s prikazom Bogorodice, sačuvao u Zloselima kod Šibenika). Sa M. Stojslaflićem izveo portal biskupske palače, oko 1459 radio sa R. Pokrajčićem, a kasnije sa M. Stojslaflićem kapelu sv. Andrije uz crkvu dominikanaca. Radio na kasnogotički način, karakterističan za Matejevića. U jednoj ispravi iz 1433 spominje se kao *lapicida Andrea Butcich de Šibenico Radach*.

LIT.: A. G. Fosco, *Documenti inediti per la storia della cattedrale de Šibenico e del suo architetto Giorgio Orsini*, Šibenik 1891. — Isti, *La cattedrale di Šibenico e il suo architetto Giorgio Orsini*, Šibenik 1893. — A. G. Meyer, *Studien zur Geschichte der oberitalienischen Plastik*, Repertorium für Kunsthistorische Studien zur Geschichte der oberitalienischen Plastik, Šibenik 1910. — V. Mole, *Urkunden und Regesten zur Geschichte der dalmatinischen Kunst aus dem Notariatsarchiv von Šibenico*, Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts, Wien 1912. — H. Folkes, *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*, ibid., Wien 1914. — C. Ivecović, *Stolna crkva u Šibeniku i Šibenska gradske škola*, Dalmacija, spomen-knjiga Udrženja jugoslovenskih inženjera i arhitekata, Split 1923, str. 102. — P. Kolendić, Je li Bonin iz Milana radio na Šibenskoj katedrali? Bulicev zbornik, Zagreb i Split 1924, str. 467—470. — Isti, Šibenska katedrala pre dolaska Orsića, *Narodna starina*, 1924. — Lj. Karaman, *Juraj Orsini, dalmatinski arhitekt i vajar XV vijeka*, Almanah Jadranjske straže, Beograd 1926. — Isti, *Umetnost u Dalmaciji. XV. i XVI. vijek*, Zagreb 1933.

Z. Ša.

BUDIMCI, selo ist. od Našica (kotar Osijek), Hrvatska. U selu je parohijska pravoslavna crkva Vaznesenja Gospodnjeg, građena 1775, jednobrodna, kasnobaroknih obilježja. U brodu parčetvorinastog tlocrta blizu svetišta zaobljenog oblika smještene su konhe, tako da tlocrt crkve evocira reminiscencije na bizant. umjetnost. Crkva je sačuvala *Jevanđelje* u uvezu sa srebrnim okovima iz XVIII st.

A. Ht.

BUDIMIR, selo na granici Sinjske i Imotske krajine, sa stećima na nekoliko mesta. Na jednoj ploči kraj puta Sinj—Imotski prikazana je figura čovjeka u dugačkoj haljini i s velikim krstom u desnoj ruci, a nekoliko sljemenjaka u Streljima imaju motive krsta, svastike, polumjeseca, štapa, zatim scene lova na jelene, kola i dr.

LIT.: L. Katić, *Stećci u Imotskoj krajini*, Analii Historijskog instituta JA u Dubrovniku, 1954, str. 131—133.

S. Bić.

BUDIMLJA, selo u Gornjem Polimlju kraj Ivanograda (prije Berane) u Crnoj Gori, s ostacima iz rim. doba. Tu se nalazio stari grad B., od kojega postoje temelji zidova i zgrada.

BUDIMLJANIN, Stahij (Jevstatije), sveštenik iz Budimlja u Hercegovini. Slikao 1620 freske u crkvi sv. Nikole manastira Gradišta u Paštrovićima,

LIT.: M. Crnogorčević, *Manastiri paštrovski u Boki Kotorskoj, Starinar*, 1893. — Lj. Stojanović, *Starci srpski zapisi i natpisi*, I, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda ŠA, I od., 1902, I, br. 1084.

P. S.

BUDIMPEŠTA (Budapest), glav. grad Mađarske, na

srednjem toku Dunava, nastao spajanjem dvaju gradova: Budima (mađ. *Buda*) na desnoj i Pešte na lijevoj obali Dunava. Na mjestu starog Budima bila je već keltska naseobina, kasnije rim. vojna kolonija *Aquincum*. Postanak Pešte nije posve utvrđen, ali se pretpostavlja da su je osnovali Slaveni (pešt peč). Pešta se već u Srednjem vijeku razvijala kao trgovački centar uz pomoć njem. i slav. doseljenika. Oba grada pretrpjela su velike štete i razaranja za provale Tata. Nastojanjem Bele Pešte postaje nanovo izgrađeni trgovački grad, a Budim njegova rezidencija; on započinje s gradnjom burga, iz koga za Matije Krvina nastaje prostran dvor. Nakon Mohačke bitke (1526) dolazi Pešta, a 1541 i Budim u turske ruke. Do 1686 ostaje Budim sjedište turske vlasti u Mađarskoj. Pošto su grad ponovo osvojile austri. čete, on postaje sjedište austri. uprave. Pod Karлом VI počeo se grad obnavljati od turskog pustošenja. God. 1872 spojen je službeno Budim s Peštom.

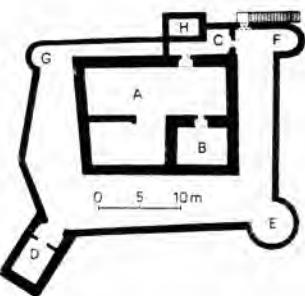
Samо neznatan broj starih spomenika preživio je tursko gošpodstvo; crkva sv. Matije započeta za Bele IV, nastavljena za Matije Krvina, 1873—96 nanovo je pregrađena pod vodstvom



BUDA. Bodhisattva VIII—IX st.
New York



BUDA. Amida VIII—IX st.
New York



GRAD BUDAČKI
Tlocrt grada iz 1701. A i B unutrašnji grad, C stepenice iz vanjskog u unutrašnji grad

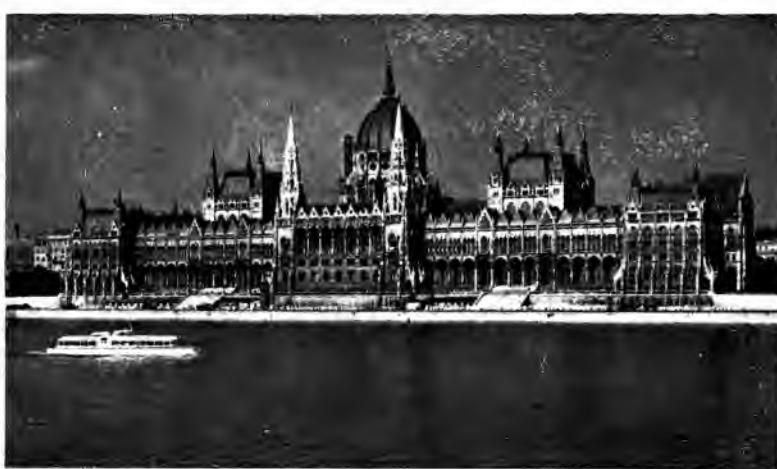
F. Schuleka, zadržavši raspored i sačuvavši stare dijelove u prvotnom obliku. Iz turskoga vremena potječe neka kupališta i nadgrobni spomenik Gul Babe. Više spomenika sačuvano je iz vremena baroka: Kraljevska palača (1748—77) sagradena je na mjestu, gdje je nekad bio stari burg, prema nacrtnim J. Hillebranda, a pregradio ju je u XIX st. N. Ybl; crkva sv. Ane (1740—46); univerzitet-ska crkva (1715—76), renovirana 1857 (freske J. Berga). Najbrojniji spomenici nastali su u XIX st., pri čemu su primjenjivani t. zv. historijski stilovi: Parlament, 1883—1902 (I. Steindl) u novogotičkom stilu; zgrada Mađarske akademije u renesansnom stilu (F. A. Stuber); Palača pravosuđa u renesansnom stilu (A. Hauszmann); Cariarnica i Opera (obje u renesansnom stilu; graditelj N. Ybl); Univerzetska knjižnica u renesansnom stilu (A. Skałnitzky). U to vrijeme grad se naglo povećava, naročito na peštanskim ravnim terenima. Izgrađuju se nove ulice, smještene kružno i radijalno, koje su dijelomično izgradene kao široki bulvari. Podignuti su mnogi mostovi na Dunavu, među kojima i lančani most po nacrtu engl. arhitekta W. T. Clarka; gradnju izveo (1838—49) A. Clark. U XX st. grade se mnoge stambene četvrti, stanovništvo naglo raste zbog sve veće industrijalizacije. U Drugome svjetskom ratu B. je mnogo stradala od bombardiranja.

Muzeji. Mađ. nar. muzej (*Magyar Nemzeti Múzeum*) osnovan je 1802 (F. Széchenyi).

Ima biblioteku, arheol., hist., numizmatički, etnografski, zoološki, botanički i mineraloški odio. Arheol. je dio poznat po veoma bogatoj zbirci evr. prehist. i t. zv. barbarskih nalaza. U hist. odjelu su, među ostalim eksponatima, skulpture iz doba Matije Korvina, predmeti bizant. i tal. zlatarstva i mađ. drvene skulpture te oltari XV i XVI st.



BUDIMPEŠTA



BUDIMPEŠTA, Palača Parlamenta



BUDIMPEŠTA, Narodni muzej

Muzej likovnih umjetnosti (*Sépművészeti Múzeum*) nastao je spajanjem galerije Nar. muzeja i Galerije Esterhašy, otvorene 1871. Od 1906 smješten je u posebnoj zgradbi, a sadržava staru galeriju (tal. majstori, Holandani i Španjolci — najveća zbirka izvan Španjolske), modernu galeriju (slikarstvo stranih škola od 1800), galeriju mađ. slikarstva, grafički odio (više od 10.000 crteža i 120.000 grafičkih listova) i hist. galeriju (portreti i hist. slike).

Uz neke manje zbirke u Budimpešti se nalazi i Muzej dekorativne umjetnosti. M. Ve.

Budim (mađ. **Buda**), deo Budimpešte, u kome su Srbi u XVII i u prvoj pol. XVIII v. imali jaku trgovacku i zanatlijsku koloniju. Pravoslavna crkva sv. Dimitrija podignuta je 1697 a

obnovljena 1742, kao sedište budimskog vladicanstva. Ovoj crkvi je patrijarh Arsenije III Crnojević dao, po Seobi, stavropigijalna prava. Prvi njen ikonostas slikao je Vasilije Ostojić iz Novog Sada 1764, a drugi Arsa Teodorović 1812. Crkva je zanimljiva po tome što je jedna od prvih baroknih religioznih građevina kod Srba. U toku Drugoga svetskog rata uništena.

LIT.: Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, II, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA, I od., 1903, II, br. 3384.— V. Petrović i M. Kasam, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 94. M. Kol.

BUDINICH, Cornelio, arhitekt i pisac rasprava iz istorije arhitekture (Rijeka, 1873—1942). Potomak stare lošinske obitelji Budinić, 1921 promijenio ime u Budinich. Studirao na

Višoj tehničkoj školi u Budimpešti, diplomirao na Višem tehničkom institutu u Grazu. Napisao studiju o Lucijanu Laurani-Vranjaninu, graditelju vojvodske palače u Urbinu. Arhitektonski snimao, proučavao, opisivao i publicirao dio gotičke arhitekture u Istri i Krasu. Izradio projekte za restauraciju pročelja barokne crkve sv. Vida u Rijeci, starokršćanske bazilike u Gradežu (Grado),



BUDIMPEŠTA, Tursko kupalište

baptisterija u Piranu, crkve sv. Antuna u Trstu i vojvodske palače u Gubbiu. Projektirao škole, bolnice, vile i crkve u Trstu, Tržiču, Istri, Lošinju i Rijeci. Eklektik i imitator historijskih stilova; u svom projektu kapucinske crkve u Rijeci (1913) apli-cira formalne elemente venecijanske gotike.

BIBL.: *Un quadro di Luciano Dellaurana, Trst 1902; Il palazzo ducale d'Urbino, Trst 1904; Spitzbogene Bauwerke in Istrien und den angrenzenden Gebieten, Jahrbuch des Kunsthistor. Institutes der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalforschung, Wien 1916; Dal Carnaro al Friuli, Trst 1928; Gli artisti italiani in Ungheria, Roma 1926.*

B. F.

BUDOVSKY, Josip, slikar, radi u Zagrebu 1833; to slijedi iz njegova oglasa u listu *Agramer Zeitung*, kojim se preporučuje za sve vrste slikanja u ulju i freski te za oslikavanje soba. L. D.

BUDISAVCI, manastir u Metohiji, blizu Peći, za koji se ne zna ko ga je osnovao i kada. Crkva, posvećena Preobraženju, harmoničnih proporcija, sazidana od kamena i opeke, čini se da potiče iz XIV v. Ima osnovu u obliku ravnokrakog krsta, sa oltarskom apsidom, koja je spolja trostrana. Gornji deo gradevine, sa kubetom, koje je spolja oktogonalno, prezidan je 1568, kad je crkva ponovo živopisana. Među freskama se nalazi i portret novog kitora manastirskog, patrijarha Makarija, s modelom crkve na rukama. Sadašnji nartek je prezidan 1872, na mesto starog, za koji se ne zna kako je izgledao.

LIT.: *D. Bošković*, Beleške sa putovanja, Starinar, 1932. — *V. R. Petković*, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 50. M. Kin.

BUDISLAVIĆ, Ivan, drvozbar iz XV st. Radio u Trogiru, kamo se vjerojatno doselio. Spominje se u trogirskim notarskim spisima 1438, 1469 i 1472 (»Magister Johannes Budislavich, instagliator, incisor...«) isprva kao »habitor« (stanovnik), a kasnije kao »civis (gradanin) trogirski. — Kustos katedrale P. Chiudi sklopio je 1439 ugovor s Budislavićem za izradbu korskih sjedala (za svaki par sjedala plaćeno je 18 dukata) s obje strane oltara između prednja dva pilona. Rezbarena od orahovine, nekad su bila polihromirana (polihromija je kasnije obnovljena). Sjedala su u dva niza; stražnji je nadvišen kontinuiranim rezbarenim baldahinom; međusobno su pregradena rezbarenom ogradom i tordiranim stupićem (t. zv. kor na celije). Bogato su ornamentirana biljnim i geometrijskim ukrasima u kasnogotičkom stilu, miestimice radena à jour. Kasnijim popravkom neki su detalji

izmjenjeni. Ova sjedala idu među najvrednije primjere našeg srednjovj. crkvenog namještaja; srodna su sjedalima katedrale u Rabu i Zadru. I ormari u sakristiji trogirske katedrale imaju vijenac sličan vijencu korskih sjedala. Neki traže uzore za Budislavićevo sjedalo u Italiji, na što upućuju neki detalji. B. je vješt rezbar, koji ostvaruje osobito lijep kontraste forma i motiva na ornamentiranim plohami; sjedala su kompozicijski spretno povezana s arhitekturom crkve. Neki ga dovode u vezu s radio-nicom Juria Dalmatinica Matejevića.

LIT.: *D. Farlati, Illyricum sacrum, IV, Venezia 1769, str. 448.* — *V. Čelio-Cega, La chiesa di Traù, Split 1855, str. 17.* — *I. Kukuljević Sakcinski, SUJ, Zagreb 1858.* — *R. Eitelberger, Die mittelalterlichen Denkmale Dalmatiens, Wien 1884, str. 220.* — *T. G. Jackson, Dalmatia, Istria and the Quarnero, II, Oxford 1887, str. 125.* — *P. Andreis, Storia della città di Traù, Split 1909.* — *A. Dudan, La Dalmazia nell'arte italiana, I, Milano 1921, str. 161.* — *W. Loize, Die Chorgestühle des Mittelalters, Heidelberg 1931.* — *Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 147.* — *C. Fisković, Opis trogirske katedrale iz XVII. stoljeća, Split 1940.* — *Ist., Drvena gotička skulptura u Trogiru, Rad, 1942, 275.* — *Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 67.*

Z. Sa.

VIDI PRLOG

BUDISTIČKA UMJETNOST v. *Afganistan; Burma; Indija; Indokina; Japan; Kina i Tibet*

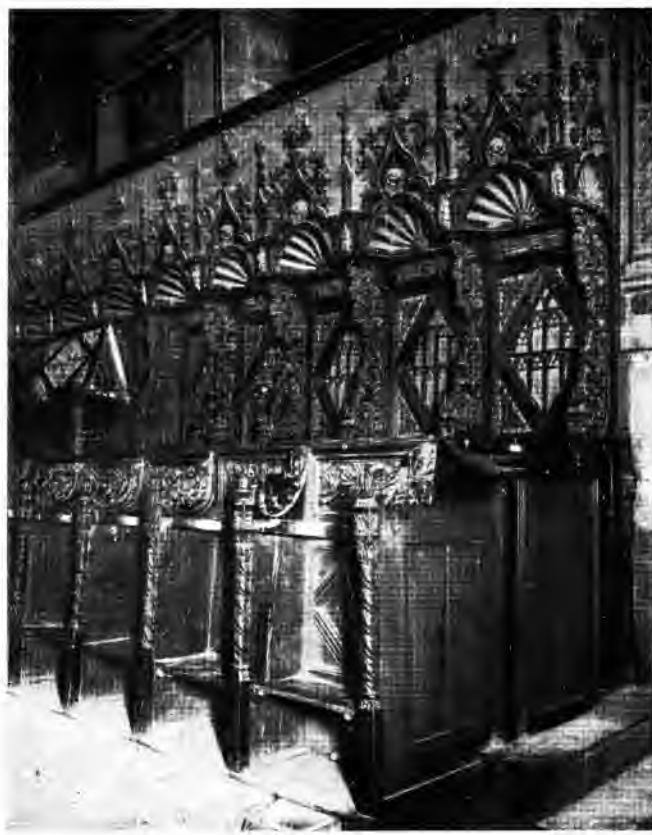
BUDKOWSKI, Gustav Daniel, poljski slikar (Riga, 5. VI. 1813 — Albano, Italija, 7. VIII. 1884). Studirao u petrogradskoj akademiji kod K. P. Brjulova, s kojim suraduje kod izvođenja zidnih slika u Isaakovskom soboru. Slikao pejzažne motive iz Tatra, hist. kompozicije, portrete i genre-motive iz Italije, gdje je proveo veći dio života.

BUDOAR (franc. *boudoir*), malena, intimna, dopadljivo namještena prostorija, redovno između salona za primanje i spačave sobe. B. je u sastavu isključivo ženskog dijela apartmana, a pojavio se kao naročiti tip prostorije u doba rokokoa u XVIII st. Služio je za dovršavanje toaleta i primanje najužeg kruga prijatelja.

BUDVA. Kako je izgledala rim. *Butua*, kad je ušla u vizant. temu Dalmaciju, nije moguće utvrditi zbog nedostatka ist. i arheol. podataka. Po svoj prilici bilo je to manje trgovačko naselje na ostrvcu koje je s kopnom i zaledem, najpre ilirskim, a kasnije slovenskim, povezivala uska peščana prevlaka. Oblik utvrđenja mogla je dobiti još pre 841, kad su je srušili Saraceni. U dukljanskoj državi ona je urbanizovano sedište istoimene župe, a srednjov. *Civitas antiqua* ili *Starigrad*, kako je zovu lat. i srp. izvori, ima karakter primorskog autonomnog gradskog naselja opasanog bedemima. Najraniji tragovi hrišćanske kulture sačuvani su iz 840 kad je u njoj podignuta benediktinska crkva sv. Marije, o čemu svedoči nedavno pronađeni natpis u mermeru. Ako je bila na mestu kasnije (današnje) *S. Maria in Punta*, mogla je imati samo pravmanički jednobrodni plan osnove i unutrašnji kameni nameštaj u stilu prepletene ornamentike. Isto se tako ništa ne zna kakvog je oblika bila katolička katedrala i episkopska crkva Ivana Krstitelja, ni da li je za vreme pravoslavnog zetskog mitropolita (*metropolitum castelanum de Budua*), koji je posle napuštanja Prevlake do prelaza u Vranjinu stolovao u Budvi, podignuta jednobrodna crkvica sv. Save Osvećenog. Današnji izgled tih crkava svedoči da su one u toku mletačke i austr. okupacije pretrpele takve izmene koje im uveliko menjaju prvobitni karakter. Iz tog vremena je nezavršeni kasnobarokni zvonik Sv. Marije. Umetničkih predmeta u budvanskim crkvama, osim jedne romano-gotičke konzole s likom Bogorodice, Bogorodičine rane italo-kritske ikone i dve mletačke slike apostola u crkvi sv. Ivana, nema.

Mnogo bolje nego svojim crkvenim spomenicima zastupljena je B. urbanističkim nasledjem, uglavnom iz kasnog Srednjeg veka. Njene uske ulice i mali trgovci, povezani u čvrstu i harmoničnu celinu gradskim bedemima čiji je jedan deo iz predvenecijanskih vremena, dočaravaju sliku jednog od najimpresivnijih starih rešenja naših primorskih gradskih komuna. Veoma lepu istaknutu dominantu horizontalnom planu terena pruža mala citadela na visokoj kamenoj steni i pozognogotički zvonik katedrale. Otkako su Budvu 1433 zauzeli Mlečići, u njoj se podižu dvospratne i trospратne kuće u domaćem kamenu s vratima i prozorima «na koljeno» u prizemlju i sa dekorativnim elementima renesansnog i baroknog stila na prozorima gornjih spratova. — Pred pravoslavnom crkvom sahranjen je Stjepan Mitrov Ljubiša, kome je u parku podignut spomenik, rad Lojza Dolinara. Značajniji su spomenici okoline manastiri Podmaine i Stanjević. P. Mvić.

LIT.: *J. Rutar, Starine bokokotorske, Izvješće Realne velike gimnazije u Kotoru za 1880—81 i 1881—82.* — *N. Luković, Boka Kotorska, Cetinje 1951.*



I. BUDISLAVIĆ, Sjedala u koru katedrale u Trogiru



BUDVA



BUDVA, Kompleks crkava na rtu

Arheološka nalazišta. Kao naselje i groblje B. je postojala već pod Ilirima, Grcima i Rimljanim. Rim. naselje (od ilirskog i grčkog dosad nisu nadeni tragovi) protezalo se od sadašnjeg hotela *Mogrena* prema luci, izvan gradskih bedema, sudeći po otkrivenim ostacima zidina i mozaika. Verovatno je da se glavni deo rim. pa i grč. naselja protezao unutar gradskih bedema, ali gradevinska celina zgrada i ulica ne dopušta istraživanje ant. mesta na tom prostranstvu. Međutim, područje groblja ovog naselja pre dolaska Slovena ustanovljeno je slučajnim nalascima i sistematskim iskopavanjima. Ono se protezalo ispod brda *Mogrena* od morske obale ispod hotela *Avala* i njegovog dvorišta, pa do hotela *Mogrena*. Ležalo je 2—4 m duboko pod današnjom površinom zemlje, jer su bujice sa *Mogrenom* vekovima taložile nad njim spranu zemlju i kamen. Zato ono nije ranije zapaženo, već tek pred Drugi svetski rat kada je građen hotel *Avala*. Tada je prilikom kopanja temelja za zgradu otkriveno više grobova u kojima je bilo dosta zlatnog helenističkog nakita i rim. stakla. Ali nalazištu nije poklonjena nikakva pažnja, nije sistematski arheol. kopano, a u brzom tehničkom gradevinskom kopanju nemilosrdno su uništavani grobovi i darovi u njima. Tako se potim slučajnim nalascima nije mogao ustanoviti spoljašnji i unutrašnji izgled grobova, način sahranjivanja (pokopavanjem ili spaljivanjem) niti tip darova namenjenih mrtvom. Ipak se prema tada skupljenim dobro očuvanim predmetima izbačenim iz grobova može zaključiti, da deo groblja koji se nalazi ispod hotela *Avala* pripada grč. helenističkoj i rim. epohi. Među helenističkim zlatnim nakitom bilo je prstena, ogrlica, medaljona i minduša, a među rim. staklom urni, čaša i boćica za ulje. Zlatni nakit je otisao u privatne zbirke, a staklo u muzeje na Cetinju, u Splitu, Zagrebu i Beogradu.

Pravu sliku nekropole u Budvi pružaju sistemska iskopavanja koja je u razdoblju 1952—57 izvodio Zavod za zaštitu spomenika kulture sa Cetinja u zajednici sa Arheol. institutom SAN iz Beograda. Ta iskopavanja, istina, nisu otkrila helenističke grobove već samo rim. od početka Carstva pa do kraja antike, i osim toga u najdubljem sloju jedan ilirski grob sa spaljenim kostima posutim na preostalo zgarište od lomače i sa fragmentovanim bronzanim objektima koji ukazuju na starije željezno doba. Što se tiče spoljašnjeg izgleda rim. grobova, zapaženo je da nisu imali kamenih spomenika sa natpisima. To može da znači da su ranije kupljeni spomenici upotrebljeni naknadno za izgradnju srednjov. Budve. Ali su nadeni ostaci kamenih edikula bez relief-

BUDVA
Staklena urna iz nekropole

nih ukrasa i bez natpisa. Unutrašnji izgled grobova bio je priklagoden načinu sahranjivanja. Bila su zastupljena oba, i u grobovima se nalaze spaljene kosti pokojnika ili kosturi. Spaljivanje mrtvih, sudeći prema darovima, preovladivalo je u ranjoj epohi rim. vladavine, dok je u kasnoj antici potisnuto ukopavanjem pokojnika. Spaljivalo se među grobovima, kako pokazuje preostali ugljen od lomače, zatim se spaljene kosti pokojnika prosti bez urne polagale u grob, ili su stavljane u zemljani urnu, koja je ponekad bila pokrivena drugim zemljanim sudom. Takode su postojale lepe staklene urne stavljene u veće kamene ili u izgrađene male grobnice od kamenih i ponekad sa edikulama. Pokopani i opruženi mrtvi su položeni direktno u zemlju bez kovčega ili sa drvenim kovčegom, koji je istrunuo i od koga su sačuvani samo gvozdjeni klinci. Ponekad su ruke na kosturima skrštene. Sarkofazi i zdane grobnice nisu nadeni. Od darova ima nešto rim. novca ranih careva, izuzetno nakita, oružja i oruđa, a vrlo mnogo stakla, među kojim se, pored urni, čaša i malih boćica, ističu osobito male dekorisane vase, ponekad figuralnog oblika. Tako su slučajni nalasci i sistematska iskopavanja u nekropoli u Budvi pokazala da ona počinje još u ilirskoj epohi starijeg željezognog doba, da traje u doba ranog carstva, sve do kraja kasne antike. Skupljeni predmeti sa sistematskih iskopavanja izloženi su u Budvi u lokalnom muzeju.

LIT.: M. Abramović, Antički nalazi u Budvi, Glasnik Narodnog univerziteta Boke Kotorske, 1937, I—3. — J. Petrović, Nekropsa u Budvi, Umetnički pregled, 1939, 6. — M. Gr.

BUECKELAER Joachim v. Beuckelaer, Joachim

BUFFALMACCO v. Bonamico

BUFFET, Bernard, francuski slikar i grafičar (Pariz, ro. VII. 1928—). Od 1943 školjuje se u Parizu na tečajevima crtanja, a zatim na *École des Beaux-Arts*. Na prvim izložbama ostaje nezapažen. God. 1948 dobiva sa B. Lorjouom *Prix de la Critique*; otada doslovno preko noći stjeće svjetski renome i osvaja slikarsko tržište. Izlaže serije slika: *La Passion*, 1952; *Paysages*, 1953; *Nus*, 1954; *La Guerre* (tri velika platna), 1955; *Le Cirque*, 1956, a god. 1957 ciklus slika, kojima su tema pariski arhitektonski spomenici. Radi također kao grafičar i ilustrator (*Les Chants de Maldoror* od Lautréamonta; *La Recherche de la pureté* i *La Passion* od J. Gionoa).

U fazi, kad u *École de Paris* prevladavaju tendencije apstraktne načina slikanja u svim svojim varijantama, B. ostaje na pozicijama figuralnog izraza, blizog stragičnom ekspresionizmu Francisa Grubera. Slikajući akt, pejzaž ili nature morte, B. je svoj vlastiti izraz formirao već do osamnaeste godine i do danas se nije od njega bitno udaljio. Taj je njegov izraz refleks atmosfere despacije i pustoši neposredno nakon rata i okupacije. Njegov svijet, uočen realistički, a likovno ostvaren u ekspresionističkoj deformaciji, pun je tragike, beznadnosti, očajanja. Buffetov je realizam anatomski egzaktan, surov i hladan; opsjednut je bijedom i ružnocom. S tih aspekata B. prikazuje bijedu malih ljudi, bijedu predgrada, sela, životinja, a jednak i ružnoću starosti, smrti i

prirode, koju su ljudi iznakanazili. Ovakvo shvaćanje tema izraženo je i u njegovoj slikarskoj tehnici. U koloritu pretežu mutnošivi i bijeli tonovi, fino nijansirani; crtež je oštar i precizan; plohe su široke i ravne, oblici simplificirani i uglati, a figure mršave i vertikalno izdužene. Kasnije taj način interpretiranja tužne i ogoljele stvarnosti primjenjuje i na kompozicije s religioznim i hist. temama te na nature morte, ali u svojoj hiperprodukciji upada u manir.

B. je neumoran i neiscrpiv; ... sliku je uzdigao na dostojanstvo industrijskog predmeta, fabriciranog serijski (B. Dörrival). Buffetov "mizerabilizam" utjecao je na mlade slikare i uskoro se oko njega stvorio krug sljedbenika, među kojima su G. Dauchot, Lersy, Commère, M. Verdier i R. Guerrier.

LIT.: P. Descargnes, Bernard Buffet, Paris 1952. L. Boč.

BUFON (tal. buffone dvorska luda), osoba, koja je šalama, gestama i odjećom namisljavala kraljevske i kneževske dvorce; bufoni su se održali u Italiji do kraja XVIII st. Prikazani na slikama A. Mantegne, Paola Veronesea, G. B. Tiepolo i dr. Bufon je i glumac, koji u komediji igra burleske uloge.

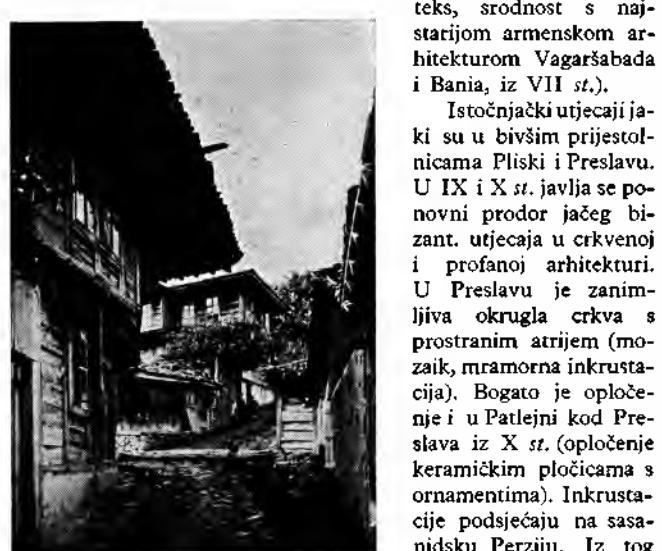
BUGARSKA. Na teritoriju, što su ga u VI, VII i VIII st. naselili Bugari, razvila se pod bizant. vladavinom starokršćanska umjetnost, koja postepeno dobiva vlastita obilježja.

Arhitektura. Povijesni razvoj bug. umjetnosti, u prvom redu graditeljstva, dijeli se u ova razdoblja: 1. prebugarsko doba; 2. doba prvog carstva od prihvatanja kršćanstva (865) do pada pod Bizant (1018); 3. drugo carstvo od početka samostalnosti 1187 do dolaska Turaka 1393; 4. turška vladavina (1393—1878); 5. doba od oslobođenja. — Najstariji kršćanski spomenici bug. podrijetla pokazuju izrazit istočnački utjecaj, s kojim se miješaju i bizant. oblici (na pr. Preslav iz doba cara Simeona, velike zgrade bazilikalnog tipa, mozaikalni ukras, opłata zidova glaziranom keramikom, šarenilo i ornamentika s geometrijskim i ljudskim likovima te biljnim motivima). Kršćanstvo se raširilo mnogo prije dolaska Bugara (ovi priznaju kršćanstvo od 865), te su novi gospodari preuzeли graditeljstvo, u prvom redu crkveno, svojih slavenskih tračkih i mezijskih prethodnika. Za drugog carstva bizant. je utjecaj nadvladao raniji orijentalni; grade se crkve



B. BUFFET, *Autoportret*
New York, Museum of Modern
Art

manjih dimenzija, presvodene jednobrodne ili centralne građevine u obliku grč. križa s kupolom. Kod dvokatnih crkava donja služi kao grobnica (Bačkovo, Stanimaka, Bojana kod Sofije). U prebugarsko doba česta je bazilika s otvorenom nadstrešnicom. Crkve imaju samo jednu apsidu; građevine sa 3 apside (trikonos) su rijetke. Apside su i izvana polukružne, a rijetki su trostranični završeci. Svodovi brodova upiru se na stupove i stubove (oboje se izmjenjuje kod Abtaat-Kale). Bazilike helenističkog tipa ukazuju na istočnačke utjecaje (na pr. razvedeni portali sa stupovima, potkovasti lukovi i apside, trojne apside izvana poligonalne, gradene na carigradski način). Posebnu grupu čine bazilike s bačvastim svodom; neke od njih imaju i kupolu. Značajni su građevni spomenici tog doba: Gočemo-Belovo, Hisar-Banja, Džanovar-Tepe kod Stalina (Varne), Ivanjane, Kiliškej (križni tlocrt s atrijem). Kupolna bazilika Sv. Sofije u Sofiji najveća je starokršćanska crkva u Bugarskoj sa tri broda, s po-prečnim brodom, plitkom kupolom nad središnjim kvadratom, s narteksom i križnim svodovima. Postanak crkve ide u VI ili VII st., dok njeni romanički elementi poječu iz XI ili XII st. Crkva Elenska kod Pirdopa je građevina s kupolom nad križistem (srodnja crkvi sv. Irene u Carigradu po prothesisu i diakonikonu). U ruševinama je centralna crkva u Perušići kod Plovdiva (narteks, srodnost s najstarijom armenskom arhitekturom Vagaršabada i Banja, iz VII st.).



KOTEL, Seoska arhitektura

Istočnački utjecaji jači su u bivšim prijestolnicama Pliski i Preslavu. U IX i X st. javlja se ponovni prodor jačeg bizant. utjecaja u crkvenoj i profanoj arhitekturi. U Preslavu je zanimljiva okrugla crkva s prostranim atrijem (mosaik, mramorna inkrustacija). Bogato je opločenje i u Patlejni kod Preslava iz X st. (opločenje keramičkim pločicama s ornamentima). Inkrustacije podsjećaju na sasanidsku Perziju. Iz tog su vremena dvije bazilike X st. u Mesemvriji. Nakon XI st. širi se bizant. arhitektura u juž. Makedoniju i na obale Crnoga mora; bazilikalnom tipu najbliže su građevine u Trnovu. Jednobrodne bazilike s bačvastim svodom (dvojna crkva u Bačkovo, XII st.), crkvica na brdašcu Trapezici kod Trnova (XII—XIV st.), Stanimaka (poč. XIII st., zvonik), Bačkovo (XIV st.), Mesemvrija (crkva Arhandela), Bojana (XII st.), Nikopol (XIII—XIV st.), crkva sv. Petra i Pavla u Trnovu (prema



CRKVA BOJANA KOD SOFIE



BELOGRADČIK, Tvrđava

carigradskom je uzoru širok prostor pred ist. svetištem uzrokovao pomicanje kupole dalje na zapad) i Zemen (XIV st.) najznačajniji su primjeri tog doba. Ruševine triju mesemvrijskih crkava stilski pripadaju srednjem razdoblju bizant. arhitekture, t. j. prijelazu od kupolne bazilike gradevinu križnog tlocrta s kupolom. Ovaj posljednji stepen predstavljaju Spasovica (1330) i manastirska crkva u Belovu na Strumi.

Pažnja se posvećuje oblikovanju fasada, koje postaju slikovite zbog upotrebe raznovrsnog materijala (slojevi opeke u ornamentalnom rasporedu, na pr. crkve iz XIV st. u Mesemvriji, šarena glazirana opeka, ukras polja slijepih arkada i lukova; slična ornamentacija i u Trnovu). U Mesemvriji su iz tog doba značajne crkve Pantokrator i Joan Aliturgit.

Crkvena umjetnost kasnije odumire; iznimke su Bačkovo iz XVII st. i nekoliko crkava gradeñih po uzorima s Atosa. Značajnija djela novije bug. arhitekture nastala su tek u XIX st. kao popratna pojava nacionalno usmjereno grčko-slavljiva, narodnog oslobođenja i samostalnosti te oživljavanja vlastite umjetničke tradicije. Crkva Aleksandra Nevskog u Sofiji, najveća pravoslavna saborna crkva na Balkanu, i prostran kompleks crkve Rilskog manastira upućuju na uzore visoke bizant. i starobugarske arhitekture sa više kupola (centralno raščlanjen tlocrt, aglomeracija prostora, bogatstvo podjednako razvijenih apsida na ist., sjever. i juž. strani).

Slikarstvo. Razvoj bug. srednjovj. zidnog slikarstva odvija se istovremeno sa makedonskim. O tome svjedoče zidne slike u Bojani (1259) i Zemenu (XII i XIII st.). Ikonografski su zanimljive zidne slike sačuvane u Berendi (dijelom iz XIII st.) i Spasovici (XIV st.). Srednjovj. bug. umjetnost samostalna je i samonikla, iako se zidno slikarstvo na vrhuncu svog razvoja u doba drugog carstva, drži carigradskih shema (na pr. slike u Bojani).

Minijatura se razvija u dva smjera: naivni realizam (evangelijar popa Dobreika) ili potpuno podređivanje bizant. shematicnosti (Manasijina kronika, evangelijar cara Joana Aleksandra iz 1345). Orientalni utjecaji, osim iz Bizanta, dolaze u Bugarsku i iz Bliskog Istoka. Međutim, u poč. turske vladavine onemogućen je svaki daljnji razvoj u započetom smjeru.

Za turskog vladanja (1393—1878) Bugarska je odrezana od zapadnoevr. svijeta, iako su u Novom vijeku prodirali prvi vanjski utjecaji (tako italsko-kretska slikarska škola). Bug. slikarstvo životarilo je u sponama konvencionalne kaluderske umjetnosti, kojoj su glavno uporište postale manastirske slikarske radionice na Atosu. Iz njih dolaze u Bugarsku ikone radene na tradicionalan bizantski način.

U ikonopisačke škole crkvenog slikarstva ulaze dijelom i zapadnjački utjecaji (tendencija k realizmu). Glavne ikonopisačke škole nalaze se u sjever. Bugarskoj. Najstarija je u Trevni (poč. XIX st., slikar Simeon, Conko pop Vitanov, Georgi Dimitrov). Nakon 1840 ova škola propada, jednako kao i banska (Toma Vitanov)

i samokovska (Hristo Dimitrov). Toma Vitanov je studirao u Beču (utjecaj rokokoa s realističkim detaljima). Niegov sin Dimitar bio je dobar slikar fresaka (1830—1850). I H. Dimitrov je učio u Beču, te je slikao u stilu klasičnog realizma. Više crkvenih slikara toga kruga obogađilo je bug. umjetnost. Samouci se javljaju povremeno u provincijskom slikarstvu. Nikola Obrazopisov (1827—1911) slika već prizore iz pučkog života. Veći broj slikara crkvenih i profanih tema stječe naobrazbu u inozemstvu. Pod utjecajem rus. majstora razvija se u Rusiji Stanislav Dospevski; u Moskvi je studirao i Hristo Conev.

Nikolaj Pavlović boraveći u bečkom i münchenskom ambiju pridružio se sljedbenicima nazarenaca.

Poslije 1878 bug. umjetnost oživljuje i približava se suvremenim uzorima. Prelazno razdoblje nar. preporoda, koji počinje u drugoj pol. XVIII st., odražuje se i u likovnim umjetnostima. Na brojne ikonopise gledaju suvremenici s čuvenjem nacionalnog ponosa i pjeteta, cijene svoju nar. tradiciju, ali istovremeno s oduševljenjem primaju oblike novog napretka, početke profane tematike: gradanskog portreta, pejzaža i mrtve prirode. Tadašnjim je umjetnicima uzor i hist. slikarstvo većih i jače razvijenih slav. naroda. Konačni cilj svih naporova, s kojima se bore i samouci i umjetnici koji su se školovali u tajini, bilo je ostvarenje izvorne,

po duhu i tematiki nacionalno obilježene umjetnosti.

Prvi slikari nar. bug. države, koji obraduju različne profane teme, poslije oslobođenja 1878 bili su Česi Ivan Mrkić i Jarošlav Vešin (Vešin je slikao i prizore iz balkanskih ratova); zatim Ivan Angelov



ZLATNO POSUDE IZ VIII ST. Sofija, Narodni muzej



BAČKOVSKI MANASTIR, Freska Zaharija zografa



V. STAJKOV, Melnik, dvorez



CRKVA BOJANA. Desislava, žena sevastokratora Kalojana, detalji freske



SMRT BOGORODICE IZ CRKVE BOJANE, Detali



CRKVA ALEKSANDRA NEVSKOG U SOFIJI



I. ANGELOV, Na česmi. Sofija, Narodni muzej



RILSKI MANASTIR

i Anton Mitov, realisti, koji su slikali bug. seljački i folklorni genre, motive iz života i običaja bug. seljaka. I novo pokolenje slikara, koje nastupa u poč. i prvoj pol. XX st., teži k domaćem vrođnom sadržaju: pejzažist Nikola Petrov, cézanneist Benčo Obreškov,



I. PETROV, Portret žene

V. DIMITROV-MAJSTORA
Đevojka iz čučavcijskog kraja

I. BEŠKOV, Praznik

Penčo Georgijev, grafičar Vasil Zaharija, karikaturist Ilija Beškov i dr. Impresionisti su proizašli iz njem. Škole (pejzažisti Konstantin Štrkelov, Boris Denev, Atanas Mihov), dok su suvremenijim postimpresionističkim smjerovima dali vlastit izražajni sadržaj slikari Vladimir Dimitrov-Majstora, Ivan Milev, Kiril Conev, Ivan Nenov i grafičar Veselin Stojkov. Majstora i Milev najznačajniji su predstavnici bug. moderne. U posljednje vrijeme naročito se ističu eksprezivno šarenici Sirak Skitnik, Angelov, Kiril Todorov, Udrinov, Božinov, Elizir Alšek i Vjera Nedkova. Novije bug. slikarstvo pokazuje izrazit osjećaj za dekorativno shvaćeno šarenilo u širokim plohami i u ritmički povezanoj kompoziciji. Te se karakteristike opažaju već mnogo ranije u cijelokupnoj bug. pučkoj umjetnosti.

F. Šc.

BUGARSKI, Aleksandar, arhitekt (Eperjes, Madarska, 1835 — Beograd, 11. VIII. 1891). Prešao 1867 iz Budimpešte, gde je studirao i radio kao arhitekt, u Srbiju. God. 1869 radi u Ministarstvu gradevina u Beogradu. Iste godine je izabran za člana Srpskog učenog društva, a 1870 za člana umetničkog otseka Pozorišnog odbora. Njegovo prvo poznato delo u Beogradu je Srpsko narodno pozorište (1868—69), zatim, 1881—82, podiže Stari dvor (sada Savezno Izvršno Veće), stanbenu zgradu u Knez Mihailovoj ul. 18 (1883, bez poslednjeg sprata koji je docnije dogradjen). Po stilu, njegovoj čistoti i opštosti kompoziciji, smatra se da je delo Bugarskog i Nova crkva u Negotinu (1874). — Zgrada Narodnog pozorišta u Beogradu koju je gradio B. danas je samo jezgro triput prepravljene i proširivane gradevine. U tim prepravkama izgubio se potpuno trag prvobitnog izgleda zgrade. U svojoj prvoj koncepciji ona je bila lepa i harmonična kompozicija obradena u duhu ital. renesanse, koja se odlikovala jednostavnostu i čistotom linija. Stari dvor je prva i, u pravom smislu, jedina palata Srbije XIX v. Izvedena je u duhu klasicizma sa jakim renesansnim uticajem i sa motivima antičke arhitekture. Docnjim prepravkama znatno je izmenjena iznutra i spolja na severoistoč. strani. B. se ističe već prvim svojim radovima kao sposoban i talentovan arhitekt velikog zamaha i jasnih konceptacija akademiske arhitekture svoga doba. Delo Bugarskog malo je po broju ostvarenja ali, po suštini i po značaju, naročito u odnosu na sredinu i na celokupno stvaralaštvo toga doba, predstavlja značajne rezultate, koji su postignuti u oblasti arhitekture u Srbiji u poslednjoj četvrti XIX v.

LIT.: D. Maletić, Grada za istoriju Srpskog narodnog pozorišta, Beograd 1884. — V. Stajić, Novosadske biografije, I, Novi Sad 1936, str. 114—116. — N. Nestorović, Građevine i arhitekti u Beogradu prošlog stoljeća, Beograd 1937, str. 46 i 66. — B. Nić.

BUGATTI, Zanetto v. Zanetto di Bugatto

BUGIARDINI, Giuliano, talijanski slikar (Firenca, 29. I. 1475—16. II. 1554). Učenik D. Ghirlandaja i M. Albertinellia; osrednji slikar biblijskih tema, koji se u historiji umjetnosti spominje kao prijatelj Michelangela i njegov pomoćnik kod izvođenja fresaka u Sikstinskoj kapeli. Izradio je Michelangelov portret.

BUGLIONI, I. Benedetto, talijanski kipar (Firenca, 1461—7. III. 1521). Sljedbenik Andrea della Robbie; radio pretežno reljeve u terakoti (sakralne teme), polihromno pocakljene. Djela su mu pomno modelirana, prožeta osjećajnošću i nastojanjem za prirodnosću izraza.

DJELA: *Silazak u Limb*, 1484 (Firenca, samostan Dei servi); ukraši za kapelu sv. Anelje u Perugi-i, 1487—90 (sačuvani fragmeni); 1508 radi u S. Francesco di Massa, a 1510 u Ospedale del Ceppo (Pistoia); *S. Cristoforo* (Bolsena, Collegiata).

2. Santi, talijanski kipar (Firenca, 20. XII. 1494—27. XI. 1576). Učio kod Benedetta Buglionia, od kojega je preuzeo ime i način modelacije u pocakljenoj i polihromnoj terakoti. God. 1525 suradivao sa Giovannim della Robbia pri izradbi plastičnog ukrasa u *Ospedale del Ceppo* u Pistoji-i. Sa N. Tribolom modelirao u Firenci konjaničku statuu *Giovanni delle Bande Nere*. Izradio paviment u firentinskoj *Biblioteca Laurenziana* (po nacrtu N. Tribola) i paviment u *Palazzo Vecchio*. Njegov je ciborij u *Madonna delle Cintole* u Badia Tebalda. Izradio također: *Navještenje* (Firenca, S. Pietro Maggiore); *Josip i Marija* (Dicomano, S. Maria); luneta (Città di Castello); *Bogorodica i sveti* (Firenca, Museo del Bargello).

BUHARA, grad u SSR Uzbekistanu u SSSR-u. Osnovan stoljećima prije islamskih osvajanja, od VII st. pod vlašću Arapa. U Srednjem vijeku kulturno središte islama. Trgovački centar, za koji se bore Džingiskan, Timurlenk, Sasanidi i carska Rusija. Od spomenika islamske kulture sačuvana je medu ostalima džamija Medžet-Kalan i mala medresa Misarab. Grad je opasan zidinama. Pripada gradovima Srednje Azije, koji su najviše sačuvali orijentalni izgled i način života. Čuvene su buharske tkaonice čilima

BUHEK, Ivan, slikar, radi potkraj XV st. u Koruškoj. Sačuvano je 8 njegovih slika na drvu u crkvi bolnice u Šent-Vidu na Glini (St. Veit a/d. Glan).

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858.

B. Ho

BUHOT, Félix-Hilaire, francuski grafičar i slikar (Valognes, 1847 — Pariz, 1898). Radio u akvarelu ilustracije za romane Barbey d'Aurevillya i A. Daudeta (*Lettres de mon moulin*). Glavna mu je struka bila bakropis, u kojem je postizavao profinjene tonske nijanse prikazujući realistički uočene motive iz života na pariskim ulicama, a također i marine.

BUHURDAR (tur. *buhurdan*), vrsta kadionice, koju su upotrebljavali Turci za paljenje mirisavog zrnavlja. Oblik je uvek



A. BUGARSKI, Stari dvor u Beogradu sada zgrada Savezogn Izvršnog Veta

orientalni: na okruglom tanjiru postavljena posuda sa zaklopcom. Zaklopac je obično raden u tehnicu na proboj, da bi mogao kroz njega da prolazi vazduh. Izradivali su ga zlatari za tursko stanovništvo.

B. Ra.

BUILDING (engl. *gradijanje*), 1. u keramici, primitivan način izrade zemljanih posuda bez lončarskog kola, ili od prstena ilovače, koji se stavljujaju jedan na drugi, ili dubljenjem formirane mase ilovače, ili obavijanjem oblog kamena ilovačom, kojoj se, pošto se prosušila, daje oblik posude.

2. U arhitekturi, naziv za blokove visokih građevina i za nebodere (*Woolworth B.*, *Empire State B.* u New Yorku).

BUJAS, Ramiro, psiholog (Budva, 23. VIII. 1879—Zagreb, 3. X. 1959). Prof. psihologije na Sveučilištu u Zagrebu. S likovnim umjetnostima povezane su neke njegove radnje iz teorije fenomena vida. Bavio se likovnom kritikom.

BIBL.: *Über Kontrastempfindungen*, Berichte des IX. Kongresses für experimentale Psychologie, 1926; *Über den Zusammenhang zwischen positivem und negativem Nachbild*, Acta instituti psychologici, 1932; *Le contraste simultané est-il explicatif?*, ibid., 1947.

L. D.

BUJE, grad u sjeverozap. dijelu Istre. Kružni oblik grada odaje gradinsko podrijetlo naselja. Život se na istome mjestu nastavio i u rimsко doba. Grobni nalaz dokazuje doseljenje Hrvata u IX st. U ranom Srednjem vijeku pripada markgrofoviji istarskoj; u XII st. dolazi pod akvilejske patrijarhe, koji predaju grad 1151 na upravu Kopru. God. 1412 zauzima ga Venecija i djelomično ruši zidine; od 1418 upravlja gradom potestas iz redova venecijanskih patricija. — B. su očuvale srednjovj. urbanističku dispoziciju sa centralnim trgom, zidinama (popravljenim u XV i XVII st.) i srednjovj. kulom. U gradskom prostoru održao se kućni raspored prilagođen gospodarskim potrebama: staje s blagom su u prizemnom dijelu kuće. — Župna crkva sv. Servola na glav. trgu je iz XVI st. Nekada je imala tri broda i septum (uklonjen oko pol. XVII st.). U XVIII st. prezidana je u jednobrodni prostor sa nedovršenim pročeljem (kao spoljni uzidan su rim. stele, natpisi i srednjovj. ulomci). Uvrh pročelja je romanički reljef andela s knjigom u rukama, srođan romaničkom reljefu u Karšetama kod Materade. U crkvi je *Madona s djetetom*, trećeneskna drvena puna plastika nadnaravnih dimenzija, određana u visini koljena. Na slici u apsidi je prikaz smrti biskupa Negria s vedutom Buja u pozadini (rad venecijanskog majstora XVIII st.). U sakristiji su gotičke drvene plastike *Madona s djetetom* i *Sv. Barbara* iz druge pol. XV st. Liturgijski pribor je iz XVII i XVIII st. Zvonik iz XVI st., odijeljen od crkve, ima grbove mletačkih rektora i lava sv. Marka. — Na sjev. strani trga nalazi se kuća iz XV st. u stilu mletačke cvjetne gotike s oslikanom fasadom. Na trgu je stup s mjerama za dužinu iz XVI st. — Jednobrodna crkva sv. Marije milosrdnice s klasicističkom fasadom potječe iz kraja XV st. U crkvi se nalazi drveni kip Madone s djetetom u adoraciji iz kasnog XV st.; renesansna vrata od pozlaćena kovanog željeza su iz XVI st.; 8 ulja na platnu s biblijskim scenama nastlikao je Gasparo della Vecchia (jedno signirano, 1711). U sakristiji se nalazi *Pieta*, tempera na drvu iz XV st. s bizant. obilježjima. Portret biskupa Boccantinia je venecijanski rad iz XVIII st. Srebrni liturgijski pribor potječe iz XVII i XVIII st., a svjetiljke iz XVIII i XIX st.

LIT.: G. Urvizio, Relazione storica della chiesa della B. V. Miracolosa di Buje in Istrija, Trieste 1867. — Marchesetti, I Castellieri preistorici di Trieste e della Regione Giulia, Trieste 1903. — G. Caprin, L'Istria nobilissima, Trieste 1907. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Prov. di Pola, Roma 1935. — F. Semí, L'arte in Istrija, Parenzo 1937. — G. Gravisi, Toponomastica del Comune di Buje d'Istria, Parenzo 1939. — B. Marušić, Staroslovenski grob u Buju, Arheološki vestnik, Ljubljana 1955.

V. El.

BUJRUTLIJA (buruntija, bujruntija, burjuntija, bujruldija; od tur. riječi bujuruldy, particip pasiva od glagola bujurulmaq *zapovjediti*), pismena zapovijed zemaljskog upravitelja (paše, vezira, valije) izdana privatnoj osobi ili oblasti radi dodjeljivanja raznih privilegija, amnestije i t. d., a služila je često i kao putni nalog. U Bosni poznata od XVII st. Pojedine bujrutlije pisane su kaligrafski i ukrašene ornamentima (arabeska). J. Bé.

BUK, selo u Slavoniji podno Dilj-gore (kotar Sl. Požega), Hrvatska. Tu se nalazila od 1334 crkva sv. Đurđa; spominje se i u doba turske vladavine, 1613 (župa Svilna). Bila je sagradena od kamena i opeke, opkoljena dubokim šancem i opasana zidom. God. 1733 predviđeno je 3000 forinti za njenu obnovu, no do toga nije došlo. Pokraj ruševina podignuta je 1700 drvena kapela sv. Đurđa, koja je postala 1789 župna crkva. Već 1804 pomicalo

se na gradnju nove crkve. Velika crkva, koja danas postoji, građena je tek 1856—60 u duhu klasicizma s primjesama neogotike. U crkvi je slika sv. Jurja od A. Wollencka iz 1858. Crkva se nalazi na gradištu, na kojem je sačuvan stećak u obliku ploče, koji upućuje na to, da je ovaj način obilježavanja grobova postojao i u ovim krajevima.

A. Ht.

LIT.: J. Buturac, Pleternica i okolica, Hrvatska prošlost, V, Zagreb 1943.

BUKOLSKI MOTIVI (grč. βούκόλος bukolos pastır, govedar) javljaju se prvotno u antičkoj t. zv. bukolskoj poeziji, koja prikazuje pastirske život kao idiličnu formu jednostavnog i prirodnog življaja. U grč. poeziji prvi je bukolski pjesnik Stesihor (oko ← 600), a najpoznatiji je Teokrit (\leftarrow III st.). Po uzoru na Teokrita pisao je pastirske pjesme (*Bucolica* ili *Elegae*) na latinskom jeziku Vergilije. Iz poezije prelaze ovi motivi u likovne umjetnosti i ostvaruju se u različitim varijantama u slikama na antičkim grč. vazama, u helenističkom i rimskom zidnom slikarstvu, a zatim u doba renesanse. U XVIII st. b. m. javljaju se kao artificijelan i pomodan element u pastoralnom slikarstvu rokokoa (Boucher).

BUKOVAC, I. Vlaho, slikar (Cavtat, 4. VIII. 1855—Prag, 24. IV. 1922). Otac mu je bio podrijetlom Talijan, a majka Hrvatica. Sklonost za crtanje pokazuje već u ranom djetinjstvu, ali mu — zbog loših materijalnih prilika u obitelji — nije bilo moguće daljnje školovanje. U jedanaestoj godini života odlazi sa stricem u Ameriku. Stric uskoro umire, a B. se proživljava teške godine vraća kući. God. 1871 ukrca se kao sbrodski kader na jedrenjak *Peti dubrovački* za Carigrad i Odesu. God. 1873 odlazi u Južnu Ameriku, gdje radi kao crtač slova u jednoj tvornici vagona, a u slobodno vrijeme sliku. Iduće godine odlazi u Kaliforniju (San Francisco), gdje radi kao konobar i slika portrete prema fotografijama. God. 1876 vraća se u Cavtat i nalazi menci u Medu Puciću, koji ga preporučuje biskupu Strossmayeru. B. šalje na poklon Strossmayeru 1877 svoju sliku *Turkinja u hanemu*, na kojoj se prvi put potpisuje imenom Bukovac (Boukovatz), povrhativši svoje tal. prezime Faggioni. Sa potporom dobivenom od Strossmayera i nešto vlastite uštede odlazi 1877 u pratinji Meda Pucića u Pariz. Tu se upisao po savjetu J. Čermaka u atelier A. Cabanella, predstavnika pariskog akademizma. B. preuzima stil svog učitelja; zahvaljujući svojoj velikoj nadarenosti napreduje vrlo brzo, tako da već 1878 izlaze u Salonu slike *Crnogorka na obrani*, potaknut vjerojatno uspjehom, koji su postigli Čermakovi crnogorski motivi. God. 1882 postizava velik uspjeh slikom *Velika Iza* (La grande Iza), prema romanu tada popularnog pariskog pisca A. Bouviera. Iste godine odlazi kao slikar na srps. dvor; 1883 slika u Crnoj Gori cijelu kneževsku porodicu. God. 1884—85 boravi u Zadru i Splitu, gdje radi mnoge portrete, koje je izložio u Splitu. God. 1888 odlazi u Englesku, gdje također radi kao portretist. Već u ovim svojim ranim djelima B. se predstavlja kao izvanredno dobar crtač. Crtet mu je strog, akademski, i B. s velikom točnošću fiksira objekt. Njegovi portreti često nemaju psihološke karakterizacije; on traži uvijek potpunu sličnost, ujetovanju željom naručitelja. Među njegovim ranim portretima



V. BUKOVAC, Crnogorka na sastanku, detalj. Zagreb, Moderna galerija

ima nekoliko izvanrednih umjetničkih ostvarenja: portret banskara Bollania, portret Giustine Tommaseo, portret Špire Tocigla i studija *Mladi guslač*, jedno od najboljih Bukovčevih djela,



V. BUKOVAC, Portret Špire Tocigla. Split, Galerija umjetnina

koje zauzima osobito mjesto u hrv. slikarstvu. Djelo je radeno sa mnogo slobode, iskrenosti i neposrednosti. U toj fazi B. osim portreta radi figuralne kompozicije, ženske aktove, genre-scene; slika akademski, paleta mu je tamna, modelacija naglašena, a svijetlo spremno raspoređeno.

Oko 1886 dolazi u Pariz do sve veće afirmacije impresionista; velik broj slikara preuzima neke njihove tekovine, napose koloristički izražaj, i prilagodava ih ukusu publike. U to vrijeme nastaju vidne promjene u Bukovčevu opusu; potezi njegova kista postaju sve meksi, a svjetlijii tonovi označuju prijelaz od tamne na kasniju šarenu paletu. Ovoj fazi pripada *Mlada patricija*, 1890 (izložena u Salonu 1891) i portreti izloženi u atriju Akademije u Zagrebu 1893 (portret Ivke Vranyczani; portret G. Pongratza).

God. 1894 nastojanjem Kršnjavoga i Strossmayera B. se pre selio u Zagreb. Njegovim dolaskom Zagreb postaje živ likovni centar. Istovremeno vraćaju se u domovinu Čikoš, Medović, Ivezović, Frangeš i dr. Iste godine organizirana je *Hrvatska narodna umjetnička izložba*, na kojoj sudjeluju sedamnaest izlagaca (Čikoš, Ivezović, F. Kovačević, Frangeš, Rendić, Tišov i dr.).

U to vrijeme B. slika *Gundulićev san*, *Hrvatski preporod* (zastor za Hrvatsko narodno kazalište), *Dubravku* i dr. God. 1896 sudjeluju hrv. umjetnici na Milenijskoj izložbi u Budimpešti. Bukovčevim zalaganjem naši umjetnici dobivaju zaseban paviljon, koji je nakon izložbe prenesen u Zagreb (Umjetnički paviljon). — U tom razdoblju Bukovčeva paleta postaje još svjetlijia (Šarena), potez mekan i slobodan, a sjene obojene i prozračne; slika redovno u plein-airu. B. primjenjuje samo neke formalne tekovine impresionizma, a da njegovu suštinu nije usvojio; on teži i dalje za uljepšavanjem, crtež mu je striktan kao i u prvoj fazi, a teme i motivi u duhu akademizma. Virtuozno svladava mjetjer i radi izvanrednom brzinom. Pejzaže slika uglavnom kao sporednu komponentu na figuralnim kompozicijama. Nekoliko njegovih skicozno rađenih pejzaža pokazuje, koliko je B. bio spontan u neposrednom dodiru s prirodom. Iz ovog su vremena

Ikar i Japanka, rađeni najbliže impresionističkom načinu; sličan tretman javlja se u nekim detaljima (poprsje učiteljice na slici *Živio kralj*; lutke na slici *Divan*).

Bukovčeva svjetla paleta utjecala je na čitav krug tadašnjih hrv. umjetnika (t. zv. *Šarena zagrebačka škola*), što se osobito očitovalo na izložbi Prvi hrvatski salon (1898), koju je priredilo novoosnovano Društvo hrv. umjetnika. Iste godine B. napušta Zagreb. God. 1903 odlazi u Prag, gdje 1905 postaje prof. Umjetničke akademije. U to vrijeme slika na način bliz pointilizmu; kadšto primjenjuje umjetnu rasvjetu, paleta mu postaje još šarenija, a često upotrebljava narančastu boju i modre sjene. Slika portrete, kompozicije (dekoracije za Gregorovu dvoranu Obecnog Duma u Pragu). Nakon svog odlaska u Prag nije prekinuo veze s domovinom. God. 1904 postaje dopisni član Srpske akademije, 1908 izabran je za predsjednika društva *Medulić* u Splitu, a od 1919 počasni je član Jugoslavenske akademije. U razvoju hrv. slikarstva na prijelazu iz XIX u XX st. on je nesumnjivo najmarkantnija ličnost. Unio je u konvencionalna akademska shvaćanja nove i slobodnije metode, razbudio je za slikarstvo interes široke javnosti, a bio je jedan od najplodnijih hrv. slikara uopće.

DJELA: *Turkinja u hazemu*, 1877 (Zagreb, Moderna gal.); *Crnogorka na obrani*, 1878; *Velika Iza*, 1882 (Beograd, Kol. P. Beljanski); *Autoportret*, 1882 (Sarajevo, Umjetnička gal.); *Veduta s Montmartrea*, 1882 (Zagreb, Kol. Vuk-Pavlović); *Potuak mladić* (Zagreb, Kol. D. Mandl); *Aki s papigom* (Zagreb, Moderna gal.); *Kraljica Natalija* (Beograd, Narodni muz.); *Mladi guslač*, 1884/85; portret Antonije Scarizza, 1884/85; portret Špire Tocigla, 1884/85 (sva tri u Splitu, Gal. umjetnina); portret Giustine Tommaseo, 1885 (Zagreb, G. Tommaseo); Portret Luize Katalinić, 1885 (Zagreb, Moderna gal.); *Andromeda*, 1886 (Pariz); *Mlada patricija*, 1890 (Zagreb, Moderna gal.); portret Draganu i Ivke Vranyczani, 1893 (Zagreb, Moderna gal.); portret G. Pongratza, 1893 (Zagreb, G. Pongratz); *Gundulićev san*, 1894 (pravi naslov: *Gundulić zamijila Osmanas*, Zagreb, Moderna gal.); portreti Milivoja Šrepela, 1894 (Zagreb, V. Šrepel), Ksaveria Sandora Gjalskog, 1894 (Zagreb, Lj. Glaser), Stjepana Miletića, 1894 (Zagreb, O. Miletić); *Janko Drašković*, 1893 (Zagreb, Matica Hrvatska); *J. J. Strossmayer*, 1893 (Zagreb, Jugoslavenska akademija); portret Celestina Medovića, 1896 (Kuna, A. Medović); *Hrvatski preporod*, 1895 (zastor Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu); *Žitno kralj*, 1895 (Zagreb, Opatička ul. 10); *Ikar na hridi*, 1897 i *Japanka*, 1898 (obojje u Zagrebu, Moderna gal.); portret Božene Miletić, 1899 (Zagreb, O. Miletić); *Veljum u Cavatu* (Cavtat, Atelier Bukovac); portret Balde Bogišića (Cavtat, Bogišićeva zbirka); *Pet datila* (Zagreb, privatno vlasništvo); *Dubravka* (Budimpešta, Muzej Muš.); *Adam i Eva*; *Rijeka robina* (Cavtat, Atelier Bukovac); *Divan*, 1905 (Split, Galerija Meštrović). — Zidne dekoracije: *Hrvatska književnost*, 1913 (Zagreb, Sveučilišna knjižnica); *Zora umire u naruču dana*, 1892 (USA); strop narodnog kazališta u Dubrovniku.



V. BUKOVAC, *Ikar na hridi*. Zagreb, Moderna galerija



V. BUKOVAC, *Hrvatski preporod*. Zastor Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu

LIT.: L. Zore, O Vlahi Bukovcu, Slovinac, 1879, 15. — S. Miletic, Slava umjetnosti, Vienac, 1895, 42 i 43. — L. Kostic, U Bukovčevoj izložbi, Nada, 1895, 6. — V. Borotha, Umjetnost u Zagrebu, Nada, 1895, 7. — I. Krnjavić, Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba, HK, 1905. — R. Frančević, Vlaho Bukovac, Brankovo kolo, 1905, 27—28 i 29—30. — V. Lomazek, O hrvatskoj umjetnosti, Hrvatska, 1906, 75, 76, 78 i 80. — J. Cortelazzo, Slikarstvo i kiparstvo u Dalmaciji, Narodni list, 1912, 92. — V. Bokovac, Moj život, Zagreb 1918. — Vlaho Bokovac, Galerie, 1925, 5—6. — F. Štict, Prve slike Vlaha Bokovca, Rečnik zbornik, II, 1931. — Lj. Bobić, Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću, Zagreb 1934. — Vlaho Bokovac, Katalog izložbe, sastavila N. Simunić, Zagreb 1957. — Lj. Bobić, Velika retrospektivna izložba Vlaha Bokovca u Umjetničkom paviljonu, Narodni list, 1957, 3785.

2. Ivanka, slijarica (Cavtat, 1899). Kći i učenica slikara Vlaha Bokovca. Učila na Umjetničkoj akademiji u Pragu, gdje kasnije živi s ocem. Izlagala u Pragu, Beogradu, Bokureštu, Parizu i New Yorku. Slika uljem portrete, pejzaže i intérieure. N. Ši.

BUKOVO, manastir kod Negotina, u severoist. Srbiji, sa crkvom sv. Nikole. Po tradiciji, osnovao ga je pop Nikodim, krajem XIV v. Crkva je u obliku trikonoha, bez kubeta i s narteksom koji je kasnije prizidan. U oltarskoj apsidi su nadeni ostaci dva sloja fresaka, od kojih je gornji izrađen 1684 za vreme igumana Mihaila Dečanca. Najnoviji živopis je izradio, 1902, Milisav Marković iz Knjaževca, po nacrtima Steve Todorovića.

LIT.: V. R. Perkovid, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebni izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 50—51. — Đ. Bošković, Srednjovekovni spomenici severoistočne Srbije, Starinar, 1950, str. 197—199. M. Kin.

BUKOWSKI, Jan, poljski slikar (Barszczowice, 10. I. 1873—). Učio u Krakovu i Münchenu grafiku i umjetni obrt. Osnovao sa W. Tetmajerom 1901 umjetno-obrtnu školu za žene. Bavi se dekorativnom umjetnošću, izrađuje projekte i crteže za ukras crkava (za Reformatorsku crkvu u Krakovu), nacrte za pokućstvo i unutrašnji uredaj; oprema knjige (od 1903 umjetnički upravitelj krakovske univerzitetske tiskare).

BUKRANIJ (buksranion; grč. βοῦς bus vol, bik i χρύσον kranion lubanja), u reljefu izrađena volovska lubanja, motiv podrijetlom iz



BUKRANIJ

doba žrtvovanja goveda. U antičkoj plastici bukranijsi, ukrašeni sitnim vrcama, služili su kao ukras na frizovima, žrtvenicima i nadgrobnim spomenicima, gdje se često pojavljuju kao neka vrsta spone na sastavu dvaju girlanda. Motiv bukranijsa kao dekoracije javlja se ponovno u renesansi.

BUKUREŠT (rumun. *București*), glav. grad Rumunjske. Prvi stanovnici vjerljivo Dačani, u doba rimske vladavine *Thyanus*; 1370 nova se naseobina zove *Cetatea Dimbovitzei*, postaje sjedište vlaških vojvoda, a od 1459 nosi današnje ime. U kasnijim stoljećima često uništavan i nanovo podizan i utvrđivan. Današnji izgled dobio je u posljednjih 100 godina. Nazvan „istočni Pariz“; taj se naziv odnosi na središte grada i njegov sjev. dio, gdje se nalaze široke ulice (Kiseljeva i dr.) i prostrani trgovci s velikim hotelima, kavarnama, trgovinama i javnim palačama. Od javnih



BUKUREST, Crkva u samostanu Vacareşti

zgrada ističu se: *Narodna banka* i *Politehnička škola* (obje oko 1885 gradio franc. arhitekt Cassien-Bernard); *Palača pravde* (A. Ballu), glavna zgrada *Univerziteta* (Galeron) i *Univerzitetska fundacija kralja Carola I* (P. Gottereau). Velike površine grada obuhvačaju lijepi parkovi (Cismigiu). Periferni dijelovi grada seoskog su karaktera. Iz ranijih vremena u srednjovj. jezgri grada sačuvan je velik broj crkava (saborna iz 1665; crkva patrijarha Antima iz 1715; crkva Stavropolios iz 1724), a u okolicu uz jezera i na obalama rijeke, nalaze se dvorci, ljetnikovci (palaća kneza Bracoveanu, XVII st.) i manastiri iz XVII i XVIII st. (Vacareşti). Narodni muzej starina čuva religioznu umjetnost XV—XVIII st. i bivše kraljevske zbirke s mnogim značajnim djelima (El Greco, Rembrandt). B. ima i Muzej narodne umjetnosti, Pinakoteku (rumun. slikarstvo), *Museu Toma Stelian* (klasicistička građevina iz 1915, u kojoj su izložena djela A.-L. Baryea, J.-B. Carpeauxa, A. Rodina, A. Bourdellea, E. Delacroixa, H. Daumiera i dr.) i *Museu Simu*. U Nacionalnoj biblioteci pohranjeni su mnogobrojni važni orientalni dokumenti.

BULA (lat. *bulla*), 1. kožnata ili metalna kutijica s amajlijama, koja su u rimsko doba nosila oko vrata.



BUKUREŠT, Atenej

2. Pečat od olova, srebra ili zlata (najranije upotrebljavan u Bizantu), koji se od Srednjeg vijeka dalje pričvršćivao na isprave vladara i crkvenih glavarja (patrijarsi, pape).

3. Neke važne vladarske isprave: Zlatna b. (*bulla aurea*) hrvatsko-ugar. kralja Andrije II iz 1227; Zlatna b. Bele IV iz 1242, podijeljena gradanima Gradeca u Zagrebu.

BULARH (grč. Βούλαρχος Bularhos), grčki slikar (druga pol. ← VIII st.). Prema Pliniju, izradio po narudžbi lidijskoga kralja Kandaula sliku, u kojoj je prikazan poraz stanovnika Magnije. Ukoliko je taj podatak točan, onda je Bularhovo djelo najstarija iz izvora poznata grč. slika s hist. tematikom. Neki prikazi bitaka na klazomenskim sarkofazima vjerojatno se oslanjaju na tu sliku.

BULEUTERIJ (buleuterion; grč. βουλευτήριον vijećnica), u antičkoj Grčkoj, zgrada ili kadšto mjesto, gdje se održavaju vijećanja; zgrada je redovno bila podignuta na glavnom trgu. Amfiteatralnim oblikom podsjeća na kazališne građevine, ali je natkrivena i nema skene. U prostoru, što ga u kazalištu predstavlja orkestra, nalaze se govornica i žrtvenik. Često je dvospratna s prozorima u drugom katu. Građevine ove vrste nalazile su se u gradovima Olimpiji, Prijeni, Miletu, Termesu i dr. U okviru manifestacija javnog života grč. gradova, vezanog uz akropole i agore, b. je pored hramova, teataru, stadiona i gimnazija najistaknutiji javni objekt.

BULFINCH, Charles, američki arhitekt (Boston, 1763—1844). Završivši studije na harvardskom univerzitetu odlazi na dvije godine u Evropu, gdje su u Engleskoj na njega najviše utjecala djela Ch. Wrena i R. Adama. Po povratku djeluje u Bostonu, gdje je projektirao kompleks stambenih zgrada (Franklin Crescent, The Colonade i Common), koje su primjer urba-nističkog rješenja onoga vremena. Glavno je njegovo djelo (1818

—28) *Kapitol* u Washingtonu, kojega mu je izgradnju povjerio predsednik Monroe. Osim toga projektirao je veći broj privatnih građevina, crkava, univerzitetskih ustanova, trgovачkih kuća i dr. primjenjujući klasicističke sheme i dekorativne elemente, poprimljene od svojih engl. uzora.

BULIĆ, I. Bruno, slikar (Trst, 7. XII. 1903—). Višu obrtnu školu za dekorativnu umjetnost polazio u Trstu; istovremeno učio crtanje kod kipara I. Rendića. Tri godine studira slikanje na akademiji u Veneciji. God. 1927 upisuje se na Umjetničku akademiju u Zagrebu (Lj. Babić, J. Kljaković, M. Vanka, T. Krizman i V. Becić); 1932—33 studira u Parizu. Prvi put izlaže 1934 kao gost *Grupe trojice*; redovno sudjeluje na izložbama



CH. BULFINCH, Palača Kongresa u Washingtonu

Grupe hrvatskih umjetnika i na drugim slikarskim izložbama u zemlji i inozemstvu; od 1946 zlaže s ULUH-om. Od 1953 kustos je Jugoslavenske akademije i radi u Restauratorskom zavodu.



BULA. Zlatna bula Bele IV podijeljena gradanima Gradeca u Zagrebu 1242, detalj

B. slika gotovo isključivo uljem na platnu. Od 1947 izrađuje i kopije fresaka starih majstora u Zadru, Stonu (tempera na drvu) i Istri te u Lepoglavi ('Ivan Ranger'). Radi i grafiku i ilustrira knjige (F. Levstik, V. Nazor). Slikarski mu je potek snažan i temperamentan, a kolorit jedar i sočan u širokim namazima otvorenih boja. Slika figure, psihološki pronicave portrete (često autoportrete), mrtve prirode i u posljednje vrijeme pejzaže. Zastupan je u gotovo svim umjetničkim muzejima i galerijama u Hrvatskoj. U Modernoj galeriji u Zagrebu nalazi se sedamnaest njegovih radova, među kojima: *Stara gospoda* (1935); *Štikar Goyak* (1935); *Hlijeb* (1936); *Jaja* (1936); *Cetraesti ožujka* (1939—1940); *Lonzina kuća u Solinama* (1954).

U privatnoj zbirci javnog značaja Z. Pučara u Zagrebu nalaze se: *Sv. Sebastijan* (1939); *Starica* (1939); *Autoportret sa časom* (1940); *Made u skloništu* (1944), a u Narodnom muzeju u Beogradu *U čast Manetu* (1938). Od ostalih radova značajniji su za Bilićev slikarski razvoj: *Rakovi* (1938), Galerija umjetnina u Splitu); *Žute ruže* (1940); *Preglednik* (1934); *Glava teleta* (1946); *Zaklana patka* (1936); *Dijete* (1937); *Autoportret s olovkom* (1937); *Rda* (1940); *Djevojčica u bijelom* (1946) i *Indijanac* (1954). Njegovi portreti likovi prožeti su profinjenim humorom.

LIT.: M. Peić, Bruno Bulić, *Vjesnik*, 13. XII. 1953.

L. D.

z. Frane, arheolog, konzervator i historik (Vranjic kraj Splita, 4. X. 1846 — Zagreb, 29. VII. 1934). Studira u Beču klasičnu



B. BULIĆ, Autoportret. Zagreb, Moderna galerija

filologiju i arheologiju (1869—73), zatim srednjoškolski nastavnik u Splitu i Dubrovniku. God. 1877—78 pohađa arheološko-epigrafski seminar u Beču (O. Benndorf i O. Hirschfeld). Po povratak u domovinu postaje kotarski školski nadzornik i konzervator Centralnog povjerenstva za hist. spomenike zadarskog okružja, 1883 ravnatelj gimnazije i Arheol. muzeja u Splitu i konzervator za splitsko okružje. God. 1896 umirovljen je iz polit. razloga kao ravnatelj gimnazije; kao ravnatelj Arheol. muzeja i konzervator (od 1912 za čitavu Dalmaciju) ostaje do poslije Prvoga svjetskog rata.



F. BULIĆ

Nakon umirovljenja B. je imao više mogućnosti da se bavi arheol. radom. Rezultate svojih istraživanja objavljivao je od 1879 u časopisu splitskog Arheol. muzeja *Bulletino di archeologia e storia dalmata* (od 1884 suurednik; 1888—1928 urednik). *Bulletino*

je do 1920 izlazio na tal. jeziku, a od 1920 na hrv. jeziku pod naslovom *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*. B. je objavljivao svoje radove i u drugim časopisima: *Mitteilungen für alte Baudenkmale*; *Mitteilungen der Zentralkommission für Erhaltung der Baudenkmäler*; *Archaeologisch-epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich-Ungarn*; *Bulletino di archeologia cristiana*; *Bogoslovska smotra*; *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva*; *Glasnik Žemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini* i dr.

Najvažnije je Bilićovo djelo istraživanje spomenika ant. *Salone*, gdje je otkrio velik broj epigrافskih spomenika, starokršćansko groblje u Vranjicu kod Crikvine, baziliku sv. Anastazije, gradsku baziliku iz IV st., biskupski stan i termi i nastavio iskapati *hortus Metrodori*, veliki amfiteatar i teatar. Važno je bilo otkriće kršćanske bazilike iz V st., koju su podigli solinski biskupi Simferije i Hesihije, zatim bazilike u obliku križa, koju je u VI st. podigao biskup Honorije, te više starokršćanskih groblja. Ova su istraživanja pobudila interes stranih stručnjaka, pa je B. 1894 organizirao kongres starokršćanskih arheologa u Splitu. Rezultati Bilićevih otkrića dali su osnovu za mnoge važne publikacije, osobito za djelo W. Gerbera, R. Eggera i E. Dyggvea *Forschungen in Salone*. Mnogo originalnog materijala dao je B. i za *Corpus inscriptionum latinorum*, u kojem suraduje od 1883. Pomagao je pri otkapanju solinskih ruševin i arheologe J. Brøndsteda, F. Weilbacha i E. Dyggvea, koji su rezultate svojih istraživanja objavili u djelu *Recherches à Salone*.

Veliku pažnju posvetio je B. istraživanju starohrv. spomenika. God. 1891 otkrio je u Rižinicama kameni ulomak s natpisom, koji spominje kneza Trpimira. U Rižinicama su kasnije otkriveni — pod njegovim vodstvom — ostaci crkve i benediktinskog samostana. God. 1894 osnovao je u Splitu društvo *Bijač*, koje je imalo zadatak da istražuje hrv. spomenike u srednjoj Dalmaciji. God. 1898 otkrio je na Otoku usred tjeke Jadra u Solinu nadgrobnu ploču hrv. kraljice Jelene. Natpis je datiran 976 i spominje pored kraljice Jelene dva hrv. kralja Mihajla Krešimira i Stjepana Držislava. Pod Bilićevim vodstvom otkriveni su usred Otoka temelji crkve sv. Marije i sv. Stjepana, gdje su se sahranjivali članovi hrv. kralj. porodice, te ostaci više crkava i zgrada. U Bijaćima kod Trogira otkopani su temelji Trpimirove crkve sv. Marte, a u Majdanu kraj Solina otkopano je i istraženo groblje iz vremena hrv. nar. dinastije.

B. se bavio i hist. radom, osobito postankom splitske biskupije i nadbiskupije, ali taj njegov rad zaostaje za njegovim arheol. istraživanjima. Htio je objaviti moderno kritično izdanje djela *Illyricum sacrum* i dodati mu one izvore, koje Farlati, Riceputi i Coletti nisu poznavali. God. 1902—04 izdao je u *Bulletinu* samo dodatke djelu pod naslovom *Accessiones et corrections ad Illyricum sacrum*.

B. se zauzimao za čuvanje ant. spomenika Dalmacije, osobito Dioklecijanove palače u Splitu, o kojoj je sa Lj. Karamanom napisao posebnu studiju. God. 1921 izabran je za počasnog doktora Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, a prigodom



BULIĆEVA REKONSTRUKCIJA PLOČE KRALJICE JELENE IZ SOLINA

njegove 75 godišnjice posvećen mu je zbornik *Strena Bulićiana*, u kome su objavili svoje radove mnogi domaći i strani učenjaci. B. je bio počasni član JA u Zagrebu, dopisni član SAN, te član mnogih akademija, znanstvenih zavoda i društava u inozemstvu.

BIBL.: *Dva sarkofaga: Ioana Ravenjanina i Loure Dalmatinca*, Katolički Dalmatinac, 1882, 1—7; *San Donato in Zara, Baugeschichte* (uz suradnju A. Hautera), 1882; *Salona, Program c. k. velike gimnazije u Šibeniku*, 1885; *Inscriptiones quae in museo archeologico Saloniensi astraruntur i Auctarium inscriptionum*, ibid., 1885—92; *Hrvatski spomenici u kninskoj okolini*, Djela JA, 1888, 8; *Pričak k povijesti uređenja granica među raznim plemenima u Dalmaciji za rimsko doba*, 1890; *Zur Vorgeschichte Dalmatiens*, 1892; *Voda po Šibeniku i Solinu* (uz suradnju L. Jelića i S. Rutara), 1894; *Po ručevinama starog Solina*, Strossmayerovo spomen-čvijeće, Zagreb 1900; *Izvođaj o crkvi sv. Marije od Otoča i o nadgrobnom spomeniku kraljice Jelene*, VJHAD, 1901; *Kronotaksa solinskih biskupa* (uz suradnju J. Bervaldia), 1912; *Car Dioklecijan....* VJHAD, 1918; *Napis Petra Crnoga* (u suradnji sa P. Stokom), GZMBH, 1918; *Orgulje glasovitih umjetnika po crkvama Dalmacije*, Sv. Cecilia, 1918, 5 i 6; *Stridon (Grahovo Polje u Bosni)* rodno mjesto sv. Jeronima, 1920; *Razvoj arheoloških istraživanja u Dalmaciji kroz zadnji milenij*, Zbornik MH, 1925; *Krunidbeni bazilika kralja Zvonimira uved Gradine u Solinu*, Zbornik kralja Tomislava JA, 1925; *Palača cara Dioklecijana u Splitu* (u suradnji sa Lj. Karamanom), 1927; *Stopamo hrvatskih vladara* (u suradnji sa L. Katićem), 1929; *Dolazak Hrvata i površenje Dalmacije*, Sveslavenski zbornik, 1930. — Mnogi članci i rasprave u različitim stručnim časopisima.

LIT.: *Bulićev broj HR*, 1934, 10. — L. Katić, *Znanstveni rad Don Franje Bulića*, Novo doba, 31. VII. 1934, 178. — M. Abramit, *Don Franc, SKG*, 1934, 2, str. 95—105. — M. Hoffsler, *Don Franc Bulić*, VJHAD, 1935, prilog, str. 31—32. — Lj. Karaman, *Rad na polju klasične arheologije*, Obzorova Spomen-knjiga, 1935. — M. Abramit, *Don Franj Bulić in memoriam*, VJHAD, 1940, str. II—XIV. — M. Ve.

BULLANT, I. Jean I., francuski graditelj (Lucheux, potkraj XV st. — ?). Predstavnik gotičkih tradicija u doba, kad se u Francuskoj već javlja renesansa. God. 1528 restaurirao crkvu sv. Petra u Doulleu i vjerojatno sagradio juž. pobočni brod (gotički stil s nekim renesansnim detaljima). God. 1524—40 sudjeluje na izgradnji katedrale u Amiensu.

II. Jean II., francuski graditelj (vjerojatno Amiens oko 1515 — Ecouen, 1578). U gradevnim ostvarenjima i teorijskim spi-

sima borio se za uvodenje oblika tal. renesanse u franc. graditeljstvo. God. 1537, po povratku iz Italije, povjerava mu connétable Montmorency gradnju dvorca Fère-en-Tardenois, koji je dovršio 1540. U isto vrijeme naslijedio je Ch. Baillarta kod gradnje dvorca Écouen. Sa P. Lescotom gradio 1546 Hôtel Carnavalet u Parizu; 1571 završio juž. paviljon Tuileriesa. Bio je dvorski graditelj Katarine Medici i Henrika II, u čijoj je službi 1571—75 radio na dvoru Fontainebleau, a poslije na dvoru Chambord. Lescota je naslijedio kod gradnje grobne kapele porodice Valois. God. 1575 završio uredjenje Hôtel Soissons za Katarinu Medici. God. 1578 započeo rad na nadgrobnom spomeniku connétableu Montmorencyu u Écouenu. Pripisuje mu se s vjerojatnošću učešće u gradnji dvora Chantilly. Prečelja njegovih gradevina raščlanjena su redovima stupova kroz nekoliko spratova; taj način ukrašavanja fasada B. je prvi unio u franc. arhitekturu. Od njegovih teoretskih djela najvažnije je *Règle générale d'architecture des cinq manières de colonnes* (1564).

BULLET, Pierre, francuski graditelj (1639 — Pariz, 1716). Sa svojim učiteljem F. Blondelom izgradio u Parizu Porte Saint-Denis (1672—73). Posljednji je zastupnik strogovog klasicizma u duhu J.-H. Mansarta st. Najvažnije je njegovo djelo u Parizu Porte Saint-Martin (1674). God. 1675 izradio glavni oltar crkve Sorbonne. U Caenu sagradio crkvu Notre Dame de la Gloriette, a u Bourgesu nadbiskupsku palaču. Kao teoretičar izdao spise *Traité sur l'usage du pantomètre* (1675) i *L'architecture pratique* (1691).

BULŠIĆ, Šimun, graditelj (Zadar, XV st.), spominje se u trogirskim kvadernama zajedno s majstorom Matom Alegretiem (Matom Radovinovim), također zadarskim graditeljem, 15. VI. i 3. VII. 1435, gdje se obvezuju pred trogirskim knezom Markom Zenom, da će za 520 libara u velikoj trogirskoj kuli (*in turri magna castri Tragurii*) nad česmom podignuti kameni svod i drveni krov i da će izgraditi nov zid u sjever. i ist. gradskim bedemima, koji će na danu biti širok 5 nogu, a na vrhu dvije i po noge.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858.

J. B.

BULVAR (franc. *boulevard*, od njem. ili holand. *Bollwerk bedem, utvora*), u prvotnom značenju, šetaliste na bivšim gradskim bedemima, zasadeno drvećem. U novije vrijeme naziv za duge i široke ulice, zasadene drvećem, kružno ili radijalno povučene u gradskom prostoru. U tom značenju tipični su naročito pariski bulvari.

BUMERANG (engl. *boomerang*, od austral. riječi *woomera*), u obliku kuke savijen drveni štap, koji austral. domorocima služi za lov i borbu. Naročitim načinom izbačaja i zbog rotacije vraća se na mjesto, odakle je bačen. Bio je poznat u Egiptu i Etiopiji, Indiji i Americi. Njegova je površina kadšto izrezbarena ornamentima.

BUNA, lijeva pritoka Neretve i selo na toj rijeci, juž. od Mostara.

I. Nad izvorom Bune otkriveno je 1955 neolitičko naselje, sa tri stratuma. Donji pripada starijem i srednjem neolitiku. U njemu je osnovna karakteristika t. zv. *impresso-keramika*, ovdje



J. BULLANT, Dvorac Écouen



BULVAR. Boulevard des Italiens u Parizu oko sredine XIX st.



BUNA, Ali-pašin most

ukrašena utiscima nokata ili šiljastim orudem. Među motivima se posebno izdvajaju imitacije klasa i pletenih korpi. — Srednji stratum pripada mladom neolitiku, sa crno poliranim keramičkim proizvodima, koji su ukrašeni urezanim girlandama i crveno bojenim motivima. — Gornji stratum pripada starijem brončanom dobu. Najvažnija je pojava slavonska keramika, čime je »klasična« slavonska kultura povezana sa jadranskim zaledem (\leftarrow 2000 do \leftarrow 1700). A. Ben.

2. U selu Buni ma više arhitektonskih spomenika iz turskog doba: kameni most preko Bune iz XVI st., ostaci ljetne rezidencije Ali-paše Rizvanbegovića (1833—51) u kojoj su neke prostorije bile dekorirane (danasa je potpuna ruševina), njegova dosta skladno građena džamija, kupolom presvedena, i kula mostarske porodice Čemalovića, danas vlasništvo Martinovića; ponutrica jedne sobe u toj kuli bila je umjetnički izradena i zbog toga ju je bio otkupio Ženjaljski muzej 1937 i prenio u Sarajevo; 1955 prenesena je u Zavičajni muzej u Mostar. Spomenuti most pri ušću Bune imao je 14 okana raspona 3,8—7,55 m, dugačak je 101,75 m, širok 5,36 m, a kolnik je širok 5 m (potpuno uništen krajem Drugoga svjetskog rata). Na Buni su još čitava z stara kamena mosta, u Blagaju i u Kosoru. Taj zadnji je rimska građevina na 7 okana, širokih 2,6—6,5 m, a dug je zajedno s uzlascima 57 m, širok 4 m, a kolovoz 2,3 m. H. Kć.

LIT.: V. Radimski, Biće-polje kod Mostara, GZMBiH, 1891. — A. Nakat, Islamski spomenici turskoga perioda u BiH, Sarajevo 1939. — H. Krešuljaković, Kule i odzaci u Bosni i Hercegovini, Naše statine, 1954.

BUNCHŌ (porodičnim imenom Tani Azana), I. japanski slikar (Tokyo, 15. X. 1763—25. I. 1842). Uzori su mu bili stari jap. slikari Sesshū, Tanyū, majstori stare Tosa-škole i Hanabusa Itcho. Mnogo studirao klasične kin. majstore iz doba dinastija Sung, Yuan i Ming. U njegovim djelima dolaze do izražaja elementi monumentalnog stila XV st. u tehniči crno-bijelog, slikarstvo na porculanu škole iz Nagasakija, manirizam literarnog slikarstva i stil epskih minijatura Tose. Umro je slikati i na evr. način. Slikao je ponajviše pejzaže, po kojima su se izradivali drvorezi. Velik erudit i jedan od najboljih poznavalaca umjetnosti u ono vrijeme.

2. **Gō Ippitsusai**, japanski slikar (1727 — Kwansei, 18. V. 1796). Ilustrator, koji je u svojim mnogobrojnim drvorezima u boji prikazivao scene iz svakodnevnog života, a naročito glumce. Po temama, a i po finoci crteža i kolorističkim harmonijama podsjeća na Harunobua. Portretirao više puta najpoznatijega glumca onog vremena Ichikawu Yaozō II. Dvoreze s portretima glumaca objelodanio u dva sveska (1770 i 1778); kod toga mu je bio suradnik Katsukawa Shunshō.

BUNEL, Jacob, francuski slikar (Blois, 6. X. 1558 — Pariz, 14. X. 1614). Iz dokumenata je poznato, da je bio renomirani slikar, koji je radio za španj. kralja Filipa II u Escorialu, za Henrika IV u pariskom Louvreu, a konačno i za Louisa XIII, no najveći dio njegovih djela (alegorijsko-mitološke freske, portreti, crkvene slike) uništen je, odnosno nestao.

BUNGALOW (engl.; bengalski *bangla*), kuća za stanovanje Evropljana u Indiji i drugim ist. tropskim predjelima. Obično

drvrena prizemnica sa jako isturenim krovom i otvorenom verandom. — Takoder naziv za prenoćište na osamljenim putovima u Indiji.

BUNIĆ (Bona), Blaž (Vlaho), umjetni zlatar (Dubrovnik, XVI st.). Poznat po navodu u *Encyclopedie methodica critico-ragionata delle belle arti* (Parma 1820) P. Zania: »Bona Biagio, oreifice da Ragusa, bravissimo, viveva 1540.« J. Bć.

BUNTAK, Franjo, muzeolog (Zagreb, 2. IX. 1910—). Filozofski fakultet (istorija umjetnosti i arheologija) završio u Zagrebu. God. 1937—41 kustos i vršilac dužnosti direktora Gradske muzeje u Osijeku, zatim kustos i od 1946 direktor Muzeja grada Zagreba. Bavi se muzejskim radom (novi postavlja Gradske muzeje u Osijeku i Zagrebu, organizacija kulturno-historijskih izložbi), istraživanjem i proučavanjem povijesti, prvenstveno kulturne i umjetničke, Osijeka i Zagreba.

BIBL.: *Zupna crkva sv. Marije u Zagrebu* (dissertacija), ViHAD, 1936; *Gradski muzej u Osijeku, vodič*, Osijek 1940; *Muzeji grada Zagreba nekad i danas*, Muzeji, 1953, 8; *O povijesti i ubiciji dvaju sakralnih objekata na zagrebačkom Gornjem gradu*, Iz starog i novog Zagreba, Zagreb 1957; *Pedeset godina Muzeja grada Zagreba*, ibid. R.

BUNZLAUSKA KERAMIKA, naziv za keramičke proizvode, koji su se u drugoj pol. XVI st. izradivali u mjestu Bunzlau u Šleskoj, danas Mlada Boleslav u Poljskoj. To je posude (vrčevi, peharji) izradeno od sive kamenine, koja je izvana pocakljena smede, a iznutra bijelo. Često je ukrašeno pozlaćenim reliefsima.

BUNJA (ćemer, kućica, poljarica), primitivna građevina u sjevernoj i srednjoj Dalmaciji i u Istri (kažun, kažita), većinom kružna oblika, niskih i uskih vrata s minijaturnim prozoričićem, izvedena u suho bez žbuke, od grubih kamenih prstenova, koji se prema gore u unutrašnjosti suzuju i na vrhu zatvaraju većom kamenom pločom. Služila je u prošlosti za stanovanje, a danas većinom za sklanjanje stoke, pastira, pudara, vapneničara i t. d. Tako se naziva i kamena koliba četvrtasta oblika, zatim udubina u zidu za golubove i u zemlji za zwjerke, te rupa za otjecanje vode (u Dalmaciji).

LIT.: Ć. Ivanković, Bunje, ćemeri, poljarice, Zbornik kralja Tomislava, Zagreb 1925. J. Bć.

BUNJE, predjel na ist. dijelu otoka Brača, Hrvatska. Na obronku brda Gračića nalazila se rimska *villa rustica*; sačuvani su ostaci zidova, reljefni ukrasi, tjesak za grožđe i masline, ulomci stupova. Nedaleko od nje nekoliko rimskih grobova i starokršćanskih sarkofaga. Prema dokumentima bilo je tu i srednjovj. naselje (vidljivih tragova nema).

N. Bć.

BUON v. Bon, Giovanni di Bertuccio; **Bon. Bartolomeo**, st. i **Bon, Bartolomeo**. ml.

BUONACCORSI, Pietro v. Perino del Vaga

BUONAMICI, Agostino (zvan Tassi), talijanski slikar (Perugia, 1566 — Rim, 25. II. 1644). Radio arhitektonsko-iluzionističke zidne dekoracije i dekorativne pejzažne motive u rimskim palačama. Dosegavši u ovoj struci osobitu vještinsku suradnju sa G. Lanfrancim, Guercinom i drugim slikarima rimskoga baroknog kruga. Prigodom izvedbe dekorativnih radova u Bagni-i kraj Viterba 1619 bio mu je sluga i pomagač mladi Claude Lorrain.

BUONARROTI, Michelangelo v. Michelangelo Buonarroti

BUONINSEGNA, Duccio di v. Duccio di Buoninsegna

BUONO DI BONACCOLTO, talijanski graditelj i kipar u XIII st., podrijetlom iz Firence. Spominje se u Pistoji i 1260—72. Dok su u Firenci u djelima Arnolfa di Cambia bili već utvrđeni glavni oblici toskanske gotike, B. je sa svojim drugovima u Pistoji i još uvijek radio u duhu toskanske romanike. God. 1260 radio s majstorom Cenniem u katedrali S. Zenone, a 1265 s Olivieriem vršio u njoj popravke. Jedan je od prvih graditelja, koji je u crkvenim građevinama Pistoie uveo konstrukciju svoda. S drugim majstорima izveo 1272 nov korniš na srednjem portalu katedrale, koji je ukrašen ornamentom od lišća i lozice.

BUONTALENTI, Bernardo (zvan delle Girandole), talijanski graditelj, slikar, minijaturist i dekorater (Firenca, 1536—6. VI. 1608). U slikarstvu učenik G. Vasaria i Bronzina, u minijaturi Jurja Klovića, a u graditeljstvu sljedbenik Michelangela. Smatra se glavnim predstavnikom barokne arhitekture u Firenci; njegov je barokni izraz međutim više dekorativne



B. BUONTALENTI, Skica kostima za izvedbu *La pellegrina*
u Firenci 1589

nego strukturalne i monumentalne naravi, te u firentinskoj sredini predstavlja prelaznu pojavu srodnju manirizmu u slikarstvu. U službi porodice Medici izrađuju nacrte za njihovu vilu na imanju Pratolino (medicejski Versailles), dovršava gradnju palače Uffizi (1581) i Palazzo Vecchio (1588), gradi pročelje crkve S. Trinità (1593) i nekoliko palača aristokracije, među kojima se ističe t. zv. Palazzo Non-finito za R. Strozzi (od 1593). Rad o te takoder u Pisi, Sieni i Livornu, dijelova kao ratni inženjer i graditelji fortifikacija, kao kazališni arhitekt i scenograf, b.o je pjesnik, keramičar i tehničar, a po vještini u aranžiranju vatrometa dobio je nadimak *delle Girandole*.

BUPAL(OS) v. Atenid

BURA (Bubra), Giovanni di Antonio (zvan da Milano), talijanski kipar i graditelj (Osteno, Lago di Lugano, prije 1450 — Venecija, 1513). Pod snažnim utjecajem Pietra Lombarda, kojemu je pomoćnik pri izradbi skulptura u crkvi San Giobbe u Veneciji (prije 1470). God. 1476—84 izveo je kapitele u unutrašnjosti, kiparski ukras portalata i fasade za crkvu San Zaccaria u Veneciji. God. 1489—90 suradivao je sa P. Lombardom i B. di Domenicom Duca na gradnji Scuola Grande di San Marco u Veneciji. Sudjelovao je na gradnji dormitorija S. Giorgio Maggiore u Veneciji, samostana S. Michele in Isola na otoku Muranu (1491) i na broinim venecijanskim palačama (Michiel kod S. Alvisea; Manzon kod S. Agnese i dr.). God. 1510 izradio je s B. di Domenicom Duca dvanaest kipova apostola, Bogorodicu i sv. Ivana Krstitelja, sve u naravnoj veličini, za kor crkve S. Margherita u Trevisu (sada u Montebelluni). Njegovi gradevni i kiparski radovi imaju obilježja kasne renesanse.

BURCHFIELD, Charles Ephraim, američki slikar (Ashtabula Harbor, O., 9. IV. 1893—). Učio u Clevelandu. Na njegov razvoj uticali su jap. slikari. God. 1916—18 slika romantično interpretirane pejzaže, zatim akvarele s realističkim prikazima sirotinskih četvrti u malim gradićima Srednjeg Zapada, sa jako naglašenom socijalnom notom ('Želim sugerirati neku određenu grozu, koja je vezana uz zimsko doba — osjećaj sažaljenja, da to postoji još danas...'). Nakon te faze vraća se lirskim vizijama svoje mladosti *Jesenja fantaziju*.

BURCKHARDT, Jakob, švicarski historik umjetnosti i kulture (Basel, 25. V. 1818—8. VIII. 1897); osnivač formalno-analitičke metode u povijesti umjetnosti. Izvrsno je poznavao opću, a napose kulturnu povijest; kod vrednovanja umjetnina oslanjao se neposredno na promatranje njihovih likovnih kvaliteta. Još u doba svojih studija (1839—43) napisao je *Die Kunsterwerke der belgischen Städte*. God. 1844 habilitirao se na bazelskom univerzitetu, gdje je do 1893 prof.

opće povijesti i povijesti umjetnosti (uz prekid 1855—58, kad je predavao povijest umjetnosti na politehničkoj školi u Zürichu). Putovao je nekoliko puta po Italiji. Među njegova najznačajnija djela ubraja se *Der Cicerone, eine Anleitung zum Genuss der Kunsterwerke Italiens* (1855), u kojem na originalan način komentira i razjašnjava značenje remek-djela tal. arhitekture, kiparstva i slikarstva, prikazujući ujedno povijest glavnih razdoblja tal. umjetnosti. Kulturnu povijest tal. renesanse dao je u djelu *Die Kultur der Renaissance in Italien*

(1860) i ukazao na razvitak nekih osnovnih značajaka kulture u XIV i XV st. (prijevod, Zagreb 1953). Arhitekturu renesanse obradio je u *Geschichte der Renaissance in Italien* (1867). Bavio se mnogo i kulturnom povijesti antike: *Griechische Kulturgeschichte* (1898—1902); *Zeit Konstantins des Grossen* (1853) jedno je od najboljih njegovih djela. U studiji *Erinnerungen aus Rubens* (1897) prikazao je proizvodne odnose u flamanskom društvu XVII st. i način, kako se u tom okviru razvijalo Rubensovo slikarstvo. U *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (1905) izlaže svoje misli o evoluciji historije i odnosima između države, religije i kulture, te o uzrocima uspona i propasti naroda i civilizacija. Znatno je utjecao na razvoj nauke o likovnim umjetnostima u XIX st.

LIT.: H. Trop, Jakob Burckhardt, Basler Jahrbuch, 1898. — E. Heidrich, Beiträge zur Geschichte und Methode der Kunsgeschichte, Basel 1917 (upozorenje na značenje Burckhardta u odnosu prema starijoj Schneasevoj školi). — K. Jörl, J. Burckhardt als Geschichtsphilosoph, 1918. — W. Waetzoldt, Bildnis deutscher Kunsthistoriker, 1924. — C. Neumann, Jakob Burckhardt, 1927. — W. Rehm, Jacob Burckhardt, Frauenfeld 1930. — K. Löwisch, Jacob Burckhardt, Der Mensch innerhalb der Geschichte, 1936. — E. Griesbach, Burckhardt als Denker, Bern 1943. — W. Kägi, Jakob Burckhardt, I—II, Basel 1946—50. — H. Knittermeyer, Jakob Burckhardt, Zürich 1949. I. Bh.

BURG v. Grad

BURGENAE v. Novi Banovci

BURGER, 1. Anton, njemački slikar i grafičar (Frankfurt a. M., 14. XI. 1824 — Cronberg kraj Frankfurta a. M., 6. VII. 1905). Studirao u Frankfurtu, gdje nakon boravka u Münchenu i Düsseldorfu stalno djeluje od 1861. Slikao je vedute starih gradskih dijelova Frankfurta i interiore sa štafažnim likovima, pri čemu su mu uzori holand. majstori A. Ostade za štimunge, a A. Brouwer



F. BURGER, Neka bude svjetlost...



J. BURCKHARDT



H. BURGKMAIR, ST., *Raspad Cambraijske lige*
Dvorez iz Weisskuniga

za kolorit. Sačuvan je znatan broj njegovih studija, akvarela i bakropisa.

2. Fritz, njemački historik umjetnosti i slikar (München, 16. IX. 1877 — pao pred Verdunom 22. V. 1916). Prof. münchenskog univerziteta, osnivač i izdavač djela *Handbuch der Kunsthistorie* (poslije njegove smrti nastavio A. E. Brinckmann). Kao historik umjetnosti jedan od prvih predstavnika protuformalističkih metoda u tretiranju historijsko-umjetničkih pojava, bliz M. Dvořáku i bečkoj školi. Kao slikar slijedi nov način likovnog izražavanja.

BIBL.: *Geschichte des Florentinischen Grabmals*, 1904; *Francesco Laurana*, 1907; *Die Villen des Andrea Palladio*, 1909; *Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance*, I—II, 1913—17; *Einführung in die moderne Kunst*, 1917.

3. Ivana, slikarica, radila u Zagrebu 1835, prema oglasu u novinama *Agramer Zeitung*, kojim se preporučuje za slikanje slika, cimera i soba i za poučavanje djece u crtanju i slikanju.

LIT.: L. Dobronić, Slikari i kipari u Zagrebu od 1829 do 1842, Čovjek i prostor, 1954, 21.

4. Willy, švicarski slikar, grafičar i ilustrator (Zürich, 1. IX. 1882—). Studirao u Karlsruheu i Londonu. God. 1906—08 radi kao ilustrator u New Yorku, Philadelphi-i i Bostonu, a 1909 u Rimu. U Švicarskoj slika pejzaže s motivima iz Tessina i obraduje ih grafički (mape).

BURGKMAIR, 1. Hans, st., njemački slikar i grafičar (Augsburg, 1473—1531). Učenik svog oca slikara Thomana Burgkmaira; razvio se pod utjecajem A. Dürera i M. Schongauera. U nekoliko navrata boravi u Italiji; prvi je od njem. slikara, koji donosi u domovinu slike rimske bazilika (Petrova, Lateranska, Sta. Croce). U njegovim sakralnim kompozicijama sretno se spaja duh tal. renesansnog shvaćanja i kolorizam Venecijanaca s njem. realističkim nazorom, jedrinom i smislim za stvarnost (Sv. obitelj; Sv. Ivan na Patmu; Raspeće; Estera i Ahasver). Kao portretist dao je izvanredno svjedočanstvo o svom znanju u *Autoportretu sa ženom*. God. 1512—18 radi u službi cara Maksimilijana predloške za dvoreze, koji su reproducirani u izdanjima *Genealogie* (90 dvoreza), *Weisskunig* (120), *Teuerdank* (13) i *Triumphzug* (56). Usto je, kao jedan od prvih, radio nacrte za dvoreze u boji i clair-obscuru, koji se odlikuju naročitom mekoćom tona. B. je za renesansnu slikarsku školu u Augsburgu značio isto što i A. Dürer u Nürnbergu.

LIT.: K. Feuchtmayr, *Das Malerwerk Hans Burgkmairs*, 1931. — A. Burkhardt, *Hans Burgkmair der Ältere*, 1932 i 1934.

2. Hans, ml. njemački drvorezac (Augsburg oko 1500—1559). Učio kod svog oca Hansa Burgkmaira. Izvodio, većinom u grafici, kopije po očevim djelima i zanatski rješavao zadatke s heraldičkim i genealoškim temama. Pored drvoreza radio u tehnići rezanja u željeznoj ploči.

3. Thoman, njemački slikar (1444—1523), djelovao u Augsburgu. God. 1471 izradio popis augzburških slikara, koji su u gradu živjeli 1460 i koje je on poznavao. Ovaj je popis značajan kao hist. izvor.

BURGOS, glavni grad istoimene pokrajine u Španjolskoj. Na mjestu rimske naseobine iz doba Augusta osnovan je 884 kao utvrđen emporij protiv nadiranja Mauru. Nekoć glavni grad kraljevine Stare Kastilije i sjedište Špan. narodnog junaka Cida el Campeadora, bio je u punom cvatu oko 1300. Najznačajniji je njegov arhitektonski spomenik katedrala, kojoj je gradnja započela 1221 na mjestu starije romaničke crkve iz XI st. To je gotička građevina, koja po tlocrtu i arhitektonskim elementima (tri broda i transept, deambulatorij oko povisjenog kora, vijenac apsidalnih kapela) ukazuje na utjecaj sjevernofranc. gotike. Glavni dio građevine dovršen je još u XIII st. Završetke dvaju zvonika na pročelju podigao je 1442—58 Hans iz Kölna, koji je 1466 sagradio i masivan toranj povrh križišta. Ovi su dijelovi građevine kasnije porušeni, a zatim obnovljeni. Oktogonalnu kupolu započeo je graditi 1539 Felipe de Vigarni, a dovršio 1567 Juan de Vallejo. U unutrašnjosti katedrale dominiraju bogati kasnogotički i platereski dekorativni elementi, aplicirani na zidovima, stupovima, pregradama, tribunama i nadgrobnim spomenicima. Plastični ukras na pročeljima (Puerta de la Coronación i del Sacramento) i pokrajnji dvospratni klaustar nalik su na one u Reimsu. Hansov sin Simon sagradio je uz katedralu kapele Condestabla i sv. Ane, a njih dvojica zajedno kartuzianski samostan Miraflores (1454), koji se nalazi nedaleko od grada i predstavlja interesantnu mješavini cvjetne gotike i renesanse. Izvan Burgosa nalazi se i cistercitski samostan *de las Huelgas*, osnovan 1187, grobniča kastilskih kraljeva i vitezova reda Calatrava i Santiago. — Od starih građevina, uključivši i fortifikacije, postoje samo ostaci. Iz XIII st. potječe crkve sv. Stjepana te sv. Kuzme i Damjana, a iz XV st. crkva sv. Nikole Barskog. *Casa de Miranda* iz 1545 karakterističan je primjer starokastilskog pleničkog doma. *Plaza Mayor*, glavni trg nepravilna oblika, okružen je u XVIII st. građevinama s otvorenim trijemovima u prizemlju. Zgrade *Casas consistoriales* podizane su od 1783 po planovima V. Rodrigueza.

LIT.: G. Dehio i G. Bezzold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, II, Stuttgart 1901. — O. Jürgens, *Spanische Städte*, Hamburg 1926. — L. Serrano, *El Obispado de Burgos*, 1935—36. — Isti, *Los Reyes Católicos y la ciudad de Burgos*, Madrid 1943.

BURGUNDIJSKO BLAGO (*Burgundischer Schatz*), zbirka predmeta u bečkoj riznici, koje je donijela u nasljedstvo Marija Burgundska, žena aust. cara Maksimilijana I: inventar reda Zlatnog runa (oltarski ukras i retabl, crkveno ruho izvezeno navodno po predlošcima Rogiera van der Weydena, križ reda iz prve pol. XV st.), kupa Filipa Dobrog Burgundskog (oko 1450), broš (burgundski rad iz poč. XV st.), zaručni prsten Marije Burgundske, t. zv. jednorogov mač (druga pol. XV st.), statuti reda Zlatnog runa (iluminirani rukopis, 1518—31, po nekim rad S. Beninga), pločicama urešen lanac herolda reda (prva pol. XVI st.). B. b. bilo je do 1794 u Bruxellesu.

BURI, Max Alfred, švicarski slikar (Burgdorf, 24. VII. 1868 — Interlaken, 21. V. 1915). Dak F. Schidera u Baselu (1885), akademije u Münchenu i akademije Julian u Parizu. Od 1898 živio u Brienzu. Za njegov je razvoj bilo odlučno prijateljevanje sa F. Hodlerom, uz kojega se smatra najvažnijim predstavnikom



BURGOS, Gradska vrata



M. A. BURI, *Poslje pogreba u Brienzu*. Bern, Kunstmuseum

novijega švic. slikarstva. Glavne su teme njegovih slika selo i seoski život (*Seoski političar*; *Poslje pogreba u Brienzu*). Osim toga radio je pejzaže i portrete.

BURIĆ, Narcis, slikar (Knin, 4. VIII. 1893 — Zagreb, 13. V. 1950). Učio na akademijama u Münchenu i Pragu, gdje je bio učenik Vlaha Bukovca. Kasnije bio nastavnik crtanja u Splitu, a u Sarajevu je imao privatnu slikarsku školu. Izlagao samostalno u Splitu, Zagrebu, Beogradu, Sarajevu i Miljanu (1924). N. Bć.

BURIN (franc.; prema njem. bohren *bušiti, dupsti*), dubać, šiljast i oštar čelični alat, kojim se služi grafičar kod obradivanja bakrene ploče. *Gravure au burin* franc. je naziv za bakrorez.

BÜRKEL, Heinrich, njemački slikar (Pirmasens, 29. V. 1802 — München, 10. VI. 1869). Studirao u Münchenu i Rimu. Slikao humorističke genre-prizore iz pučkog života, u kojima se odrazuje duh njem. bidermajerske sredine. Kao pejzažist (motivi iz Alpa) predočuje prirodu na poetizirano-romantičan način, koji je prevladavao u njem. slikarstvu oko sredine XIX st.

BÜRKLEIN, Friedrich, njemački arhitekt (Burk, 30. III. 1813 — Werneck, 4. XII. 1872). Čak münchenske akademije, učenik i pomoćnik Fr. Gártnera, s kojim je 1839 radio na kraljevskom dvoru u Ateni. U svojim koncepcijama nastojao spojiti stilске elemente njemačke romanike s renesansnim, te je po tome glavni predstavnik onoga münchenskog arhitektonskog oblikovanja, koji je prozvan Maksimilianovim stilom. Primjer je toga shvaćanje Bürkleinova osnova Maksimilianove ulice i izvedba Maximilianeuma po nacrtima W. Stiera. B. je projektirao kuće u Amalijsinoj ulici, vijećnicu u Fürthu i kolodvore u Münchenu, Augsburgu, Bambergu, Hofu i Würzburgu. U pojedinim projektima primjenjivao je i elemente gotike.



F. BÜRKLEIN i W. STIER, *Maximilianeum* u Münchenu

BURMA, federativna republika na severoist. obali Bengalskog zaliva. Razvitak umetnosti može se podeliti na tri perioda: 1. «rana faza» II—VIII v.; 2. «klasična faza» IX—XIII v. i 3. period od XIII v. dalje.

U ranoj fazi umetnička delatnost bila je skoncentrisana u istor. središtima Thatonu i Pegu-u, glav. gradovima mongolskog plemena Mona koje je posedovalo Donju Burmu, i u prestonici plemena Pyu, koje je bilo nastanjeno u Srednjoj Burmi, oko reke Irrawaddy. Klasična faza razvijala se u Pagamu, koji je počeo da se diže u IX v. i postao centar burmanskih plemena u XI v. U poslednjoj fazi, posle pada Pagama i burmanske dezinTEGRACIJE uopšte, umetnost se manifestovala dekadentnim formama paganskog klasičnog stila, na gradevinama u gradovima Sagaingu, Avi, Amarapuri i docnije u Mandalayu i Rangoonu.

Arhitektura. Tragovi arhitektonске delatnosti u ranoj fazi su neznatni, delom zbog destruktivne prirode klime u deltinim regionima, delom zbog razornih ratova, a ponajviše zbog neotpornog materijala kojim se gradilo. Ali lepa arhitektura Pagana, grada od preko 5000 hramova, koja pripada srednjoj ili klasičnoj fazi, stoji i danas velikim delom neoštećena. Takva obilnost umetničke produkcije bila je rezultat dvaju sinhronih faktora: apsorbujuće snage religioznih strujanja iz budističke Indije i budenja nacio-



PAGAN, Shwehsandow-pagoda

nalne svesti koje je rezultiralo u ujedinjenju pocepanog naroda u homogenu celinu pod istaknutim vojničkim vodom burmanske istorije, kraljem Anawratom. Sjedinjenju tog religioznog i političkog faktora sredinom XI v. duguju svoj nastanak najveća dostignuća srednjov. burmanske kulture i umetnosti.

U Pagamu postoje dva osnovna tipa gradevina: *stupa* i *hramovi*. Stupe su sastavljene obično od četvrtastе ili oktogonalne platforme sa arhitektonskim profilom u obliku *kalasa-vaze* (sadržava eliksir života, završetak hindu-hramova) — simbola plodnosti, na kojoj se dižu 3 ili 5 terasa koje se postepeno smanjuju, a čiji su uglovi većinom završeni minijaturnim replikama glavne stupе. Na ovo se nadovezuje *harmika* (ograden balkon iznad terasa stupе) — donji deo velike zvonaste superstrukture, i prstenasto izgravirani amrel ili *chatravali*, a sve se to završava visokim, elegantnim pozlaćenim tornjem, tzv. *atħwai*, koji simbolizuje krunu princa Bodhisattve, tj. Budhe pre dostignuća Nirvane. Ima mnogo varijacija koje otstupaju od ovog propisa, ali osnovne konture se nisu menjale. — Pojava ovih gradevina u celini potseća na budističke pagode u Indiji i tako podržava gledište da je ovaj arhitektonski izraz proizašao iz Indije. Međutim malobrojna ali vredna otkrića iz rane faze dokazuju da su u samoj Burmi postojali prototipovi oblika gradevina koji će postati karakteristični za religioznu arhitekturu Pagana. — Doba Anawratine vladavine (1044—77) bilo je početak velikog uspona Pagana. Zamisao ovog legendarnog vode bila je, da gradenjem veličanstvenih stupе ovekoveči svoja dela i namere. Sve one stoje još i danas, kao stražari oko gradskih zidina. U njima nije bilo velikih pretstava Gotahme Budhe, kao u docnjim monskim i burmanskim hramovima; one su same svojom velelepnošću ulivate strahopoštovanje i bile

predmet obožavanja.—*Lokananda* (*Radost sveta*), 3 milje udaljena od samoga grada, diže se nad strmom obalom Irrawaddya. Ima sasvim standardni izgled: 3 oktogonalne terase do kojih se dolazi stepenicama postavljenim na 3 strane velike platforme. Njeno cilindrično izduženo »zvono« opasano je dekorativnim frizom. Nizak zid okružuje je sa tri strane, a sa četvrte je zaštićena vodom.

Shwehsandaw u Paganu je druga Anawratina pagoda; u njoj se po predanju čuva relikvija »Zlatne kose«. Pet graduiranih terasa dižu se na visokoj piramidalnoj bazi koja ima markantan arhitektonski profil u obliku *kalasa-vaze*. Lavovi sa dvostrukim telima čuvaju njene niže uglove, a na uglovima terasa, umesto uobičajenih minijaturnih stupova, bile su nekada reljefne figure, okrenute ledima jedna drugoj — Gavampate, ličnosti iz budizma, i Ganeše, boga hinduskih trgovaca, čije je telo bilo čovekolikog, a glava kao u slona. Ostaci ukrasa *kirttimukha*-friza (najzmenično ponavljanje groteske maske koja je karakteristična za ukrašavanje vanjskih delova paganskih stupova i hramova) vide se na gornjim delovima velikog »zvona«; ostaci zelenih gledosanih pločica-reljefa na kojima su bile ilustrovane priče iz Budhine preegzistencije, tzv. *Jataka*-legende, okružuju najnižu terasu. — Nekoliko milja istočno od zidina Pagana diže se odasvuda vidljiv zlatni *Shwezigān*, po-

slednja Anawratina pagoda, koju je dovršio možda Kyanzittha, drugi veliki kralj. Ona je kao i *Lokananda* podignuta na obali reke u okviru odbranbenog zida, do kojeg se stiže skulpturama ukrašenim putem, koji je služio samo kralju i njegovoj prati.

Shwezigān, najpoštovanija pagoda burmanskih, monskih i šanskih monarha, bila je od doba Anawrate često popravljana. Piramidalno postolje manje je strmo nego kod prethodnih, ali je modelovanje profila terasa oštrijje i istaknutije i potseća na stupe starih Mona u Thatonu, a tanko gledosane ploče sa ilustracijama iz *Jataka*-legendi imaju nešto od snage i slobode svojih thatonskih modela. Na uglovima ovog grandioznog zdanja stoje 4 golema lava dvostrukih tela; između njih se dižu stepeništa do terasa, koje su postolje oktogonalne konstrukcije, na kojoj se diže »zvono« i široki kupasti vrh. Vitke replike ove građevine na uglovima deko-

rativnih terasa, frizovi i drugi ornamenti ozivljavaju gornje delove ove masivne i teške zgrade, koja je podignuta da bude simbol snage. — Osim stupa, koje su veoma važne za rekonstrukciju razvojne linije burmanske srednjovjekovne arhitekture, Anawrata je gradio mnoge manastire-pećine, kojih više nema. — Dva zdanja iz doba vladavine Anawrate, *Istočni i Zapadni Petleik* (ili pagode *Kourdžavog lista*) pretstavljaju jedinstvo oblika stupe i docnjih

paganskih hramova. *Zapadni Petleik* ima visoko cilindrično izduženo »zvono«, krunisano mnogostranom *harmikom* i okruglim tornjem. Donji deo građevine okružuje zasven hodnik, koji se na ist. strani proširuje u dugačak *trem-mandapu* (vestibil); ist. pritaz pagodi ukršten je kamenim figurama jelena i zmaja. *Istočni Petleik* je sličan, ali veći. Ovi spomenici su naročito zanimljivi po svojim velikim negledosanim reljefima u terakoti koji ilustruju legende iz predašnjih Budhinih egzistencija, odnosno *Jatake*. Ovi reljefi su savršeno sačuvani.

Osvajanje Thatona bilo je od velike važnosti za religioznu umetnost Pagana. Hinayana-budizam je postao vladajuća religija u Gornjoj Burmi, umesto ranijeg mahayana-budizma. Pali je zamenio sanskrit, a monsko pismo bilo je adaptirano od Burmanaca. Znatan priliv zanatlija i umetnika iz Thatona u Pagan omogućio je Anawrati da započne eru građenja hramova koja je trajala skoro tri veka. Monski umetnici su uticali na građevinsku i skulpturalnu delatnost. — Serija malih monskih *ku* (hram-pećina) datira od početka vladavine Kyanzitthe do smrti kralja Kulakya (1060—1165). Eminentni su primjeri ovoga stila: *Patothamya* (u okviru gradskih zidina); *Nanpaya*, *Kubyaukgyi* i *Pyatsa* (u Myinpaganu), *Nagayon* i *Abeyadana*; *Kubyauk-nge* i *Alopzi*



KOMPLEKS HRAMOVA U PAGANU



MAHABODHI-HRAM



PAGAN, Lokananda-pagoda

(pagoda 228): jedan zvonasto završeni mali *ku*; *Nat-Hlaung Kyaung* (jedini hram hindu-religije); niži sprat *Kyaukku Onhmina* i hramovi prelaznog tipa *Ananda* i *Dhammayangyi*. Od svih ovih može biti tačno datiran samo *Kubyaukgyi* iz 1113. Vrhunac umetničkog stvaralaštva dostignut je gradenjem *Anande* i *Dhammayangya*, koji svojom impresivnom pojmom, bogatstvom skulpture i igrom krovova stoe kao kruna velikog perioda, u kome je cvetao nežni i poetski monski stil u arhitekturi. I pored mnogobrojnih varijacija ovi hramovi imaju osnovne zajedničke osobine. Čak i u svojoj najpunijoj formi nikad nisu imali više od jednog sprata. Gradeni su od cigle ili kamena. Njihov glavni zadatak bio je da zaštite predmet obožavanja — veliku figuru Gothame Budhe — te je ceo hram sagradjen kao dijadema iznad nje.

U opštem arhitektonskom planu mogu se uočiti dva tipa: a) tip *Patothanya* i *Nagayona* i b) tip *Anande* i *Dhammayangya* ili rani i pozni monski stil. Hramovi prve grupe u osnovnom planu imaju četverostranu glavnu odaju, oko koje ide hodnik, sa prostranim tremom na jednoj strani, zvanim *mandapa*. Arhitektonski profil baze je skoro uvek u obliku tzv. *kalasa-vaze*. Na uglovima graduiranih krovnih terasa (ako ih ima) postavljene su minijature stupe, i sve to postepeno vodi do krune, koja je obično u obliku zvona, ili je četverostrana *sikhara* (kula), izbradzana redovima niša za male figure Budhe. Ovaj konveksni oblik *sikhare* donet je iz Indije i simboliše krunu princa Bodhisattwe. Da bi učinio kompromis između dve suprotne arhitektonске formacije, tj. između ovog oblika i jednog drugog — konkavnog, koji je potekao od oblika kin. pagoda, burmanski graditelj je kasnije pronašao svoj produženi završetak, tzv. *hti* (metalni, često zlatni, produžetak paganskih hramova kupastog oblika), kojim je krunisao svoje hramove i tako uskladio diferencije ind. i kin. uticaja. Monski graditelj je polako transformirao solidnu stupu u hram. On je ušao u masu zida i isekao je na tri dela: trem, hodnik i svetilište u sredini, u kome je Budha. Probio je prozore na svome hramu, ali tako je bilo i suviše svetlosti za jedno ovakvo svetilište, čija je misterija trebalo da potencira religiozna osećanja; zato je navukao perforirane ploče, kroz čije je otvore u obliku kruga, dijamanta ili rozete, sunce teško moglo da se probije. Iz mandape vode obično stepenice do šiljastih ili polukružnih krovova. Unutrašnja tri zida mandape dižu se u karakterističnom luku koji ide od samog

poda te na tavanici formira 4 pandantifa. Iznad vrata je lako dekorisan *makara* - pediment (krokodil). Unutrašnji zidovi hramova obloženi su freskama koje pripadaju dvema školama ind. slikarstva — klasičnoj i tantrik. Na zidovima mandape i hodnika nalazi se golemo mnoštvo reljefa i skulptura. Na ulazu u samo svetilište, s obe strane vrata, stoje u lakoj *triphang-a*-pozi (poza sa tri preloma) dva stražara — *dvarapala* (čuvari vrata). Unutrašnji zid hodnika ima vrlo reljefnu arhitektonsku šaru i pilastre. Štuko-reljefi oko ulaza u svetilište, oko prozora i niša na unutrašnjoj strani hodnika često su bojeni. Ove niše ispunjene su kamenim reljefima koji ilustriraju Budhin život. Unutrašnjost svetilišta je skoro potpuno mračna. Samo je lice Budhe osvetljeno. Statue Budhe, bilo u kojoj *mu-dra* (mistični ritualni gestovi ruku bogova; najčešće u *abhaya mudra*, gestu koji govori »Ne bojte se«: desna ruka je

ZAPADNI PETLEIK, Pagoda



ISTOČNI PETLEIK, Pagoda



dignuta do grudi, sa dlanom spolia), kolosalnih su razmara.

Ali glavna lepota ovih hramova je njihova gizdava vanjština, sva pokrivena reljefnom dekoracijom. Fasade su ispresecane frizovima — *daio* (friz, obično u donjim zonama, sa motivom akantusovog lišća) i *kirttimukha* (friz u gornjim zonama sa grotesknom maskom), a na pilastrima se u beskonačnom broju varijanata prepliću ljudske figure, fantastični monstrumi, leopardi, lavovi, zmije, demoni, motivi religiozne simbolike, bujna flora i sitna geometrijska ornamentika. Nadvratnik, *makara*, odlikuje se horizontalnom šarom, koja se na krajevima produžuje u razjapljenu čeljust monstruma-makare, iz koje se izvijaju male ljudske figure. Na vrhu celog trougaonog pedimenta sedi hinduška božica sreće Šri, okružena slonovima, čije se surle spajaju iznad njene glave. Sve ove građevine daju utisak nežne ženstvenosti, prema docnjim muškim, solidnim i grandioznim burmanskim hramovima.

Drugi tip starih monskih hramova, onih koji pripadaju poznom stilu, razlikuje se od prvog samo u tome što daje iluziju drugoga sprata, a faktički to su samo dvostruki krovovi nad svodovima dvaju hodnika, spoljašnjeg i unutrašnjeg. Mračno svetilište je reducirano na četverostran solidan blok, na kome se nalaze 4 niše za statue-kolose. Sledstveno ovome, dograđena su još 4 trema, tako da građevine imaju izgled grč. krsta i daju utisak savršene simetrije. Ovaj oblik dolazi do punog izražaja u *Anandi* u Paganu.



NANPAYA U PAGANU



PAGAN, Thatbyinnyu-hram



ANANDA-HRAM U PAGANU

Nanpaya jedna je od vrlo retkih kamenih građevina u Paganu; sporno je kojoj je religiji pripadala — budističkoj ili hinduizmu. U centru hrama je pijestal, sada prazan, a oko njega su 4 niska, masivna stuba koji pridržavaju krovove. Na dvema stranama ovih stubova pretstavljene su u niskom reljefu figure boga Brahma, koji sedi na jastuku, u obliku lotosovog cveta, a okružen je stablima čije cvetove pridržava dugim finim prstima. Ostale strane stubova su dekorisane raznovrsnom florom, od baze do kapitela. Najveća lepota ovoga hrama je njegov dekoracijom prebogati extérieur. Fino rezani frizovi idu oko celog hrama. Pet prozora na svakoj strani fasade imaju perforaciju u obliku dijamanta. Pilastri oko prozora, sa dekoracijom u obliku slova *V*, pridržavaju komplikovan *makara*-pediment. Proporcije građevine su savršene, a sitna reljefna dekoracija — bogata riznica stare tehnike rezanja u kamenu. *Nagayon* je najmanji ali najbolje očuvani stari monski *ku*. Hram je okružen masivnim zidom sa 4 kapije. U unutrašnjosti

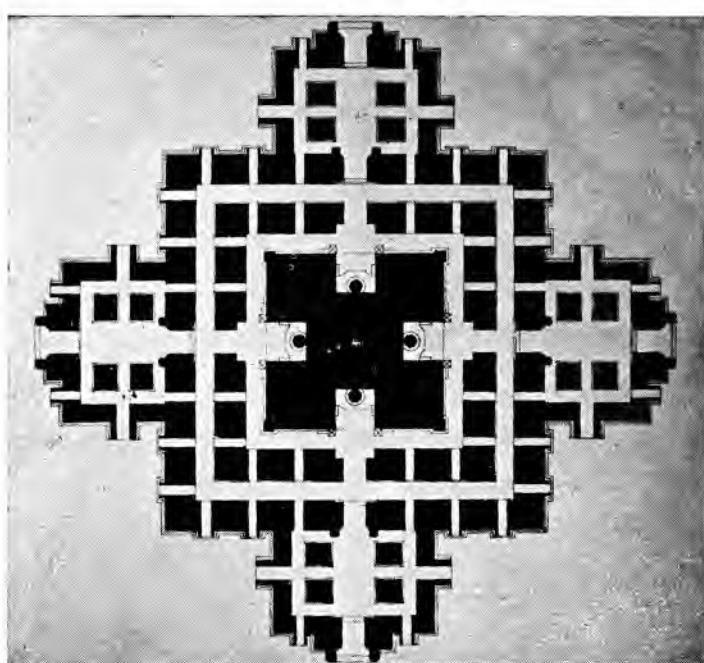


ANANDA-HRAM U PAGANU, Detali

kapija nalaze se male zasvodene čelije, čiji su zidovi obloženi freskama. Na levoj i desnoj strani su niše za figure *dvarapala*. Kapije se na dve strane proširuju u vestibile. Oko hrama se nalaze 4 stupe kao posebne građevine, a sam hram ima uobičajen plan monskih hramova. Krovovi hrama su polukružni i imaju blage krenelacije, koje su na uglovima istaknute zeleno gledosanim završecima. Dve gornje terase imaju gledosane pločice sa reljefima. Srednje stupe na drugoj terasi krova kroz tri svoje strane primaju svetlost koja ulazi u centralno svetište. Ornamentika prilično je očuvana i daje utisak rafinirane jednostavnosti i uzdržljivosti (Gordon Luce). Još su očuvani drveni arhitravi iznad vrata trema i svetišta, koji imaju minucioznu reljefnu dekoraciju. Konstrukcija zidova trema koji se karakterističnim lucima diže od poda do krova, raspored prostorija, reljefi od kamena i staka, gigantski *dvarapale*, stepenice koje vode do krova, redovi niša na zidovima hodnika koje su ispunjene kamenim reljefima — pokazuju sve karakteristike monskog stila. Interesantan je stil Budhinih figura u svetištu, koji anticipira ideju skulptora Anande i koji potseća na veliki gupta-stil ind. skulpture. Ali najznačajnije otkriće u *Nagayonu* su freske na zidovima hodnika, koje ilustruju u širokim panoima priče iz *Jatake* i života Budhe. — *Kubyaukgyi* (u selu Myuinkaba) ima svoju specifičnu lepotu izraženu u finoj stuko-dekoraciji svog extérieura. Perforacije na prozorima trema

i glavnog bloka su najlepši deo dekoracije. U tlocrtu, ovaj hram je tipičan za monski stil, ali neobična pojava ovde su minijaturni srednjov. *ku*, umesto ranijih *stupa*, koji se nalaze na prednjem delu krova hrama, tj. iza krova trema. U njihovim malim intérieurima su freske i kamene figure Budhe. Minijaturne stupe se nalaze na uglovima glavnog bloka. U unutrašnjosti, arhitektonска šara je nešto komplikovanija nego kod ostalih. Ostali detalji imaju sve karakteristike monskog stila. — *Patorhamya*, najlepši je od svih i jedini monski hram u okviru zidina Pagana. Unutrašnjost ovog hrama nije naročito zanimljiva, izuzevši svodova koji se u lucima dižu od poda do fascinirajuće visine — do pandantifa. Lepota ovog hrama je njegov extérieur, ali ne po svojoj dekoraciji, koja je vrlo jednostavna i možda oskudna, nego po svojim proporcijama koje su u isto vreme i grandiozne i skromne, po svome organskom skladu svih delova, po svojoj blagoj perspektivi završenoj *sikharom*-dodekadronom, koja, iako dominira hramom, nije umanjila lepotu i sklad reduciranih replika hrama na uglovima krovova i drugih detalja.

Put je bio otvoren, da se obogati krov Budhinog svetilišta, i on je vodio ka udvostručavanju spratova, koje još nisu postigli hramovi prelaznog tipa kao što je na primer *Ananda*. Izvanredno snažan arhitektonski efekat ove najsavršenije i sa jednim izuzetkom najveće od svih građevina u Paganu, koja je u svome glavnom bloku široka 300 stopa, a visoka, do vrha tornja, 160 stopa, i daje sintezu celokupnog arhitekturnog i skulpturalnog stvaralaštva kroz ceo ovaj bogati period, ne leži toliko u dimenzijama koliko u finoj dispoziciji delova, u vešto projektovanim portikosima, temperamentnoj gradnji terasa, znalački ostvarenoj igri svetla i senke, potpunoj adekvatnosti unutrašnjih i spoljnih delova i njenoj nežnoj pojavi kao celini. Hronika kaže da je *Ananda* delo kralja Kyanzitthe. Na levoj i desnoj strani jedne od 4 velike figure Budhe, koje stoje u dobokim udubljenjima centralnog bloka ispod visokog i širokog kubeta, kleče dve portretne figure: jedno je kralj, a drugo njegov prvi ministar Mahatera Arahān. Hram je smešten van gradskog zida, ist. od gradske kapije, Sharaba, koja je još očuvana. Tlocrt *Anande* je savršeni grč. krst. Centralni masivni blok, iznad kojeg se diže visoka *sikhara*, okružuju dva hodnika — spoljašnji i unutrašnji. Van ovog kvadrata, projektovani su na 4 strane prostrani tremovi sa stubovima i sa glavnim i sporednim ulazima. Celu građevinu okružuje masivan zid sa 4 masivne i dekorativne kapije. Krovovi *Anande* su graduirani i šilasti. Njima je postignuta iluzija drugoga sprata. Na uglovima imaju minijaturne stupe ind. porekla. Krovovi ustvari



ANANDA-HRAM U PAGANU, Tlocrt

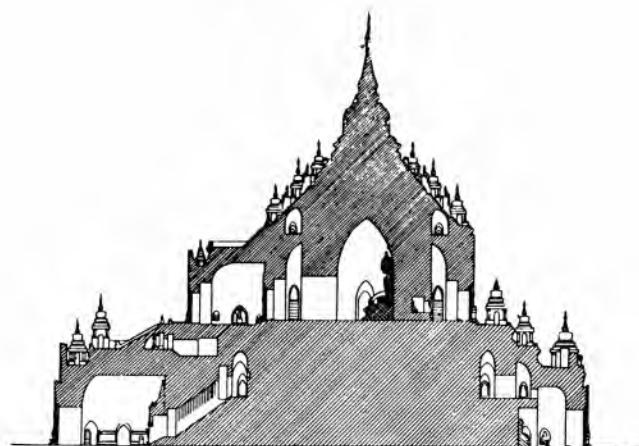


ANANDA-HRAM U PAGANU, Presek

formiraju terase, na čijim zidovima su utisnute 1472 gledosane reljefne ploče, koje ilustriraju scene iz *Jatake*. Fantastični tretman spoljnih fasada *Anande* je rezultat intencije da se zadovolji ukus za oblik i boju u narodu, koji uživa u sjajnom i dekorativnom i čiji su omiljeni ornamentalni motivi — spirale, volute, lukovi, plamenoliki oblici i razni vegetativni motivi. Pojava luka u premošćavanju prostora je ovde zanimljiva arhitektonска novina. U ranijim primerima ovi lukovi imaju polukružne oblike, davnije se vrh sve više diže, dok najzad u *Anandi* nije formiran šiljasti luk, koji nije nesličan onom iz „dekorativnog perioda“ engleske gotike. Činjenica da su lukovi u *Anandi* više od osam vekova ostali neoštećeni, dokaz je njihove stabilnosti. Kad se uđe kroz jedan od tremova, posetilac nailazi na dve divoske figure *dvarapala* od bojenog gipsa i drva, koje na lotosovim pijestalima stoe s obe strane ulaza u spoljni hodnik, na kome se nalaze dvokrilna gigantska vrata od bojenog, slikanog i izrezbarenenog drva. Ona su najbogatiji primer umetničke drvene rezbarije u Paganu. Serija od 80 reljefa u nišama spoljnog hodnika, zatim redovi malih kamenih figura na gornjim delovima extérieura i 4 veličanstvene statue u nišama glavnog bloka u gupta-stilu čine *Anandu* »najvećom riznicom kamene skulpture u Burmi« (Duroiselle). Iako su perforirani prozori starih monskih hramova ovde nestali i zamjenjeni otvorenim prozorima kroz koje ulazi svetlost tropskog sunca u tremove i spoljni hodnik, unutarnji hodnik je još uvek mračan. Samo su veličanstvene statue Budhe diskretno obasjane iz nevidljivog izvora.

Svi ovi hramovi pokazuju u izvesnom smislu indijski uticaj, što nije neobjašnjivo kada se uzme u obzir poreklo religije koja je nadahnula njihove tvorce. Ali bez obzira da li su to stape ili hramovi, svi oni pokazuju uspešno dostignuće da se u njihovom planu i tretmanu stvari nešto originalno i domaće. Ove dve forme stupa — koja je sama bila predmet obožavanja, i hram — koji u sebi sadrži predmet obožavanja — figure Budhe, borile su se u Paganu za prevlast, dok najzad, preko mnoga primera prelaznog i kombinovanog tipa, rezultat nije postignut u velelepnim zdanjima tzv. burmanskih stilova koja svojom dostojanstvenošću i efektom veličine dominiraju Paganom. Ona su sjedinila dva prethodna tipa: prizemni deo ostaje hram sa hodnicima za procesije i svetilištem u sredini, a gornji sprat uzima oblik stupe. Već na prvim primerima ovog stila, kao što je Gordon Luce točno uočio, vidi se da su Burmanci u temperamentu bili sasvim različiti od Mona: manje senzibilni i poetični, jednostavniji, grublji, ali snažniji. Voleli su ovozemaljski život, misterije i tajne nisu ih zanimala. Ali bilo bi pogrešno zaključiti da je velika umetnost njima bila nepristupačna. Monska arhitektura nikad nije dostigla grandioznost burmanskih hramova. Monski romantični duh voleo je prelaz od jarke svetlosti tropskog sunca u misteriozan mrak hrama; burmanski, realističan duh voleo je samo svetlost, visinu, snagu. On je uklonio perforirane ploče sa prozora, otvorio vrata na svakoj strani, reducirao mračno svetilište na solidnu masu zida, ali njegova najglavnija novina je u tome što je dodao gradevinu još jedan ili više spratova. Glavna pretstava Budhe je tada premeštena gore. — *Shwegugyi* je prvi primer ranog burmanskih stilova. Dovršen je 1131. On nema još dva sprata, ali je podignut na visokoj, dekorisanoj platformi. I poetičan duh starih Mona i praktičan burmanski podjednako su doprineli da učine ovaj hram remek-delom. S jedne i druge strane širokog ulaza u

hram nalaze se niše za »čuvare«, a iznad njih je dvostruki pediment plamenolikih oblika. *Clec-ovkiv* (pediment, koji je u ranoj paganskoj arhitekturi karakterističan po svom horizontalnom obliku, a koji u davnjem, burmanskom stilu sve više uzima oblik trougla) prozora i detalji na pilastrima su vrlo uočljivi, uprkos belom krećenju koje je kasnijeg datuma. Lepota arhitektonskih šara na gornjim delovima hrama je u isto vreme delikatna i masivna. U širokom tremu, danom u monskom stilu, postoje stepenice koje vode do krova. Kad se prode kroz unutrašnji ulaz, nailazi se na sasvim drugačiji prizor nego u monskim hramovima: nestalo je hodnika i mračnog svetilišta. Sve se sjedinilo u jednu prostranu i svetu prostoriju. — *Thatbyinnyu* (Sveznajući), dominira Paganom svojom visinom. Pripisan je Cansi I i graden oko 1160. Uticaj monskog stila je vidljiv, ali grandiozne proporcije, smelost planiranja i majstorstvo izvođenja pokazuju upadljiv napredak koji je nesumnjivo burmanski. Hram je skoro isto toliko visok (200 stopa) koliko i širok. Dve masivne kubične konstrukcije dižu se jedna iznad druge sa prekidom koji čine tri



PAGAN, Thatbyinnyu-hram, presek

terase između njih. A kruna svega je uobičajena *sikhara*, koja leži na tri manje terase. Hram ima dva sprata i dva medusprata. Graciozni nežni profil *Anande* ovde je postao solidan, muški i jak. Ovde još nije potpuno ostvaren burmanski ideal — dva



PAGAN, Gawdawpalin-hram

strogo odvojena sprata, kao dve zasebne celine, jer donji sprat zajedno sa meduspratom još nije ono što je bilo ostvareno u burmanskoj arhitekturi posle gradnje *Sulamana* 1183. Visoke i strme stepenice vode kroz ceo hram do podnožja *sikhare*, izbijajući u otvoreni prostor ispred ulaza u drugi sprat, ustvari u pravi hram gde se nalazi Budhina figura. Odavde vode zanimljive rebrasto zasvedene stepenice do gornjih terasa, ali pre toga u medusprat, formiran od dvostrukih hodnika. Ovo je bila specifičnost *Thatbyinnya* koja više nije ponovljena. Svi detalji, — terase, ugaone stupe, dekorativni burmanski plamenoliki vertikalni i monski horizontalni pedimenti, raskošan efekat kubeta, arhitektonска Šara baze, — iako su rezultat jedne umetničke tendencije u klimaksu, ne umanjuju utisak grandioznosti proporcija. Sve je to deo jedinstvene celine kojoj su i Burmanci i Moni podjednako doprineli. — Pretstavnici zrelog burmanskog stila (*Sulamani* iz 1183; *Gawdawpalin*, graden 1211—30; *Htilominlo* iz 1218) ostvarili su ideal majestetičnih proporcija višespratnih gradevina, potpuno različitih od poetiziranih, ljupkih i skromnih monskih *ku*.

Mali je broj gradevina koje se ne bi mogle svrstati u jedan od tri osnovna tipa paganske arhitekture. To je napr. Vat-Hlaung-Kyaung, za koji se pretpostavlja da je graden još 931, jedini hinduhram u Paganu. Kako je posvećen bogu Vishnu, dekorisan je spolja kamenim figurama *deset avatara* (inkarnacije Vishnua u životinjskom ili ljudskom obliku). Deveti od njih je Budha. Freske u hramu, koje su savremene sa gradevinom i skulpturama u njoj, većinom su uništene. U centru hrama je ogroman četvorostrani ciglani stub, koji podržava kube i *sikharu*. Na svakoj njegovoj strani nekada su stajale reliefne figure boga Vishnua u nišama koje su imale dekorativne pilastre. — *Mahabodhi* graden je po modelu hrama u Bodh Gayu u Biharu (Indija). Baza je četvorostran i ne mnogo visok blok, na kome je sagraden visok toranj. Cela struktura je pokrivena nišama u kojima su figure Budhe u sedećem stavu. Smatra se da je graden 1210—34. — *Pitakattai* je bila biblioteka koju je sagradio Anawrata u blizini svoje palate za 30 kompletne tomova *Tripitaka*, svetih budističkih knjiga, koje je doneo iz pobedenog Thatona. Njena glavna karakteristika

je izvesna sličnost s formama drvenih gradevina ranijih perioda. Biblioteka je restaurirana 1783.

Veliki deo ovih gradevina u Paganu bio je od drva, ali su svu bogatu dekoraciju, čak i arhitektonske oblike, kasniji hramovi u kamenu i cigli nasledili od ovih drvenih gradevina, koje su vreme i čovek uništili. Gradevine od cigle dobro su se očuvale. Gradnje u cigli doneto je iz Indije. Otuda se manastiri gradeni od cigle zovu «indiski manastiri». Kamen je bio retko upotrebljavan, najčešće kao dopuna, kao pojačanje konstrukcije ili za statue — kolose.

Padom Pagana 1283 u ruke azij. osvajaču Kublai Khanu, B. je politički dezintegrirana i njena umetnost, pošto je dala sjajna dela u ovom srednjem periodu, počela je da pada. Kraji XIII v. obeležava kraj velikog klasičnog stila koji nikad nije više oživeo. Njegove dekadentne forme pojavljuju se u nekoliko kasnijih prestočnih gradova, Sagaingu, Avi, Amarapuri, ali je sve to mnogo ispod nivoa uzora. Zatim dolazi period kada je B. bila više orientisana prema Istoku, prema Kini, nego prema Indiji. Ta izmena je rezultirala u primerima koji su tipični za treću fazu arhitektonskog razvitka koji je počeo od XVIII v. Ti primeri su rasejani po celoj zemlji. To su »pagode« čiji su glavni pretstavnici *Shwe Dagon* u Rangoonu i Mandalayu i manastiri, kao napr. Kraljičin manastir u Mandalayu, zatim carska palata i delovi grada u Mandalayu koji pretstavljaju svetovnu arhitekturu.

Skulptura. Arheol. istraživanja u oblasti starih prestonica Prome i Thatona dala su malo, ali i nekoliko vrlo značajnih podataka, što se tiče skulpturalne umetnosti. Jedno od najvažnijih nalazišta je stara Hmawza (Prome) odakle potiče i kamenja ploča na kojoj je pretstavljen Budha sa dva pratioča, ispod kojih je zapis na pyu i sanskrtskom jeziku. Vrlo važno otkriće za rekonstrukciju rasnih karakteristika drevnog naroda Pyu učinjeno je u Shvebo distriktu (sev. od Mandalaya). Tu je nadena jedna stela, čiji je gornji deo upola razrušen, samo je ostala leva ruka i nogu od neke figure u sedećem stavu; dole se nalazi grupa ljudi u stavu molitve. Iz stava figura može se naslutiti da je gore sedeо Budha. Pretstavljena lica nisu ni burmanska niti potpuno monska; a kako



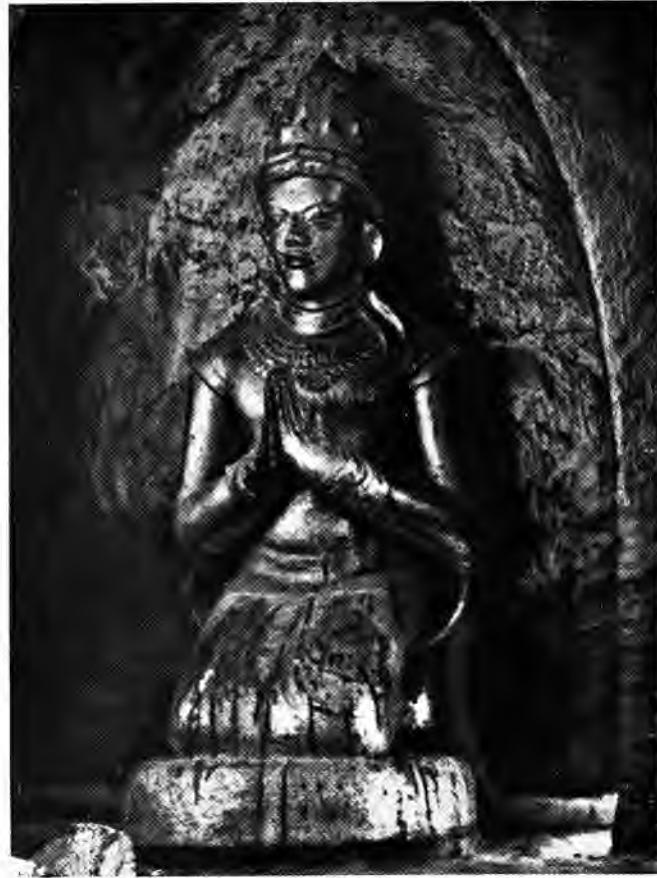
RANGOON, Pagoda Shwe Dagon, detalj



ZIDNO SLIKARSTVO. Silazak Budhin s neba. Myinkagan



RODENJE BUDHE, Reljef. Pagan, Ananda-hram



KIP KYANZITTHE. Pagan, Ananda-hram

je zapis na pyu-jeziku, pretpostavlja se da je ova stela prvi podatak o čoveku koji je pripadao narodu Pyu. — Možda najvažnije otkriće u ovom pogledu bilo je učinjeno 1926 kada je Duroiselle našao odaju za relikvije na mestu koje je poznato pod imenom Khin Ba. Svi objekti nadeni u ovom bogatom nalazištu su dobro očuvani, a stari su možda 12 vekova. Dve zlatne figure Budhe, okrugao posrebren kovčić u formi stupe i četvorostrani kovčić (oba sa reljefnim figurama i zapisom na pyu), dva srebrna dvarapala, pozlaćeni manuskripti i razni drugi objekti sa budističkim tekstovima, dali su obilje podataka o budističkoj umetnosti u starom Promeu u VII i VIII v. Na jednom drugom mestu u Hmawzi nadene su figure Bodhisattwe na lotosovom tronu. One su nešto kasnijeg datuma, a slične su skulpturama iz Bodhgaya u Biharu iz IX i X v. Kamene statue Budhe, nadene takođe ovde, pokazuju uticaj gupta-škole ind. skulpture. — Osim ovih budističkih objekata, pronađene su skulpture koje pripadaju bramanizmu, na vrlo različitim mestima u Burmi: Vishnu, Ganeša i Brahma u Hmawzi; Vishnu, Garuda i Hanuman u Merguiu; Durga i Vishnu u Arakanu, kao i mnogobrojni simbolični novci i reljefne ploče od terakote ukrašene figurama. — Po ovome izgleda jasna činjenica da su sva tri tipa religija bila praktikovana u Burmi u to vreme, tj. od V do IX v. — oblici budizma hinayana i mahayana te bramanizam. — Za rekonstrukciju razvojne linije likovne delatnosti Mona, još oskudniji su arheološki podaci. Njihov centar je bio Thaton u Južnoj Burmi, a kasnije, posle VI v., on je premešten u Pegu. Ni jedan ni drugi centar još nisu sistematski iskopavani. Bronzane figure u gupta-stilu nadene su u Thatonu, a u okolini Pegua nadena je zanimljiva ploča od tvrde gline sa reljefnim figurama muzičara i jednog igrača, koji je ili pijan ili u transu. Stil odeće i druge karakteristike su čisto indiske. Ali tek kad dodemo do ere gradilaca velikih hramova u Paganu, možemo stajati na čvršćem tlu i što se skulpturalne umetnosti tiče. U nišama i hodnicima relativno dobro očuvanim, kao i u ruševinama stotina hramova u Paganu, nadjen je velik broj skulptura i reljefa, sa motivima iz budističke ili hindu-ikonografije. Najprezentativnija kolekcija kamenih skulptura nadena je u

Ananda-hramu i u nišama jedinoga starog bramanskog hrama u Burmi — *Nat-Hlaung Kyaung*. Od primera bronzanih skulptura ostalo je vrlo malo i skoro svi se oni sada nalaze u Paganskom muzeju. — Umetnost Pagana u ovom periodu nesumnjivo je bila produkt dvora, koji je negovao jednu importovanu umetničku tradiciju, kojom je umetnost naroda gušena, ali samo privremeno.

Ikonografski skulpture Pagana pripadaju trima različitim panteonima: bramanskom, te mahayana- i hinayana-budizmu. Najveći je broj skulptura iz ovog poslednjeg. Ali je vrlo teško uočiti razlike u umetničkoj konцепцијi. Figura Brahma, koji sedi (Paganski muzej), bitno se ne razlikuje od sedećeg Budhe u *Anandi*, niti se stojeći Vishna iz *Nat-Hlaung Kyaunga* mnogo razlikuje od mokoje stojeće Budhine figure ovog perioda. One se možda razlikuju samo po atributima, pratiocima i stavovima. Ženskih figura ima vrlo malo i sve one pripadaju mnogo ranije ustaljenim tipovima u ind. umetnosti. — Kamene skulpture radene su od vrste sivkastog tvrdog peščara. Većinom su to reljefne stele malih dimenzija. Ali već u *Anandi* reljefne figure su skoro potpuno oslobođene od svoje pozadine i imaju izgled slobodnih statua, mada puna trodimenzionalna skulptura u kamenu nikad nije postignuta. U nekim od ovih stela, gde je bilo dovoljno prostora, izrađeni su u niskom reljefu dekorativni motivi ili dodate ljudske i životinjske figure. Većina kamenih skulptura u *Anandi* ilustruje život Budhin pre dostignuća Nirvane. Ima ih oko 80, pored mnogobrojnih drugih reljefa, koje ilustruju priče iz *Jataka*, i mnogobrojnih malih i velikih figura Budhe, koje ispunjavaju niše, u različitim pozama. Kameni reljefi drugih hramova, kao *Kubyaukgyia*, *Nagayona*, *Seinnyet Ame*, napr., vezane su za istu tematiku i vrlo su slične u tretmanu. Skulpture *Anande* pripadaju ranoj fazi umetnosti Pagana, ali pokazuju osobine koje su morale biti ustaljene još mnogo ranije. Pošto su primjeri skulpturalne umetnosti iz perioda dok Pagan nije postao prestonica vrlo retki, očigledno je da su skulpture *Anande* i srodnih hramova adaptacije jedne već ranije ustaljene forme. Ovo se najbolje vidi u beskrnjnom ponavljanju istih oblika tela, fizionomija, standardnih poza, sličnih tretmana odela, ornamenata i kompozicije. Bez obzira da li je to

Budha ili Bodhisattwa ili neka druga figura, sve one imaju krute oblike i izgled nameštene elegancije. Kod figura u stojećem stavu noge su duge, ukrućene i teške kao dva stuba. Široko lice obično ima šiljastu bradu, blago dignutu nagore, izdužene oči, usta trouglasta sa krajevima nagore, visoke istaknute jagodice. Modelovanje je tvrdo, petrificirano. Samo u retkim izuzecima, telo je modelovano mekše, ali i tada krute linije kontura narušavaju efekat; takva je i jedna od reljefnih figura Budhe u terakoti nadena u

grafska i istor. dokumentacija o vezama Burme sa Biharom i Bengalom u ovo vreme. Mnogobrojne votivne reliefne pločice od terakote sa figurama Budhe i njegovih učenika, su ustvari samo replike sličnih votivnih predmeta nadenih u Nalandi, Bodhgayi, Sarnathu i drugim mestima Bihar i Bengala iz ovog perioda. Nije neverovatno tvrdjenje Raya da je i veliki broj bronznih i kamenih skulptura iz Pagana pod uticajem ili pak delo ind. umetnika, koji su migrirali u burmansku prestonicu. Ali postoje dokazi



ZIDNO SLIKARSTVO. Procesija, Nandamminnya-hram

kompleksu *Ananda*-hrama i sedeca figura Manjusri i figura Brahma u *Ananda*-muzeja u Paganu. Iz beživotne monotonije skulptura u *Anandi*, dove se mogu izdvojiti po izvesnim svojim karakterističnostima. Jedna je portretna figura kralja Kyanzitthe, a druga njegovog prvog ministra Shin Arahana. Obe kleče sklopjenih ruku s jedne i druge strane gigantskog Budhe, ali njihove fizionomije su vrlo različite: Shin Arahan je bio Mon i njegovo lice ima mongolski oblik, dok je Kyanzitha bio pretstavljen oštrim crtama Indijca, jer je njegova majka bila ind. princeza. — Budističke skulpture u Paganu ne razlikuju se stilistički od bramanskih skulptura nadenih na *Nat-Hlaung Kyaungu*, koji je posvećen bogu Vishnu. Nažalost, sve su one vrlo oštećene, a i mnoge od njih se više ne nalaze na svom prvobitnom mestu. — Različite od uobičajenog tipa su 4 figure Budhe u prirodnoj veličini koje se nalaze na *Shwezigon*-pagodi. Njihov opšti izgled i tretman *sanghatia* (manastirska odeća koju je nosio Budha i druge ličnosti budizma) je vezan za paganski tip religioznih figura, ali se od njega znatno odvaja tretmanom lica i drugih delova tela. Kosa je kao i obično predstavljena u sitnim kovrdžama, ali su one manje ornamentalne, dosta su spljošteni i krunisane šiljastim ušnišom (protuberanca na glavi Budhe, drevni simbol njegovog nadljudskog znanja i duha) na vrhu. Okruglo, teško lice sa istaknutim jagodicama je detinjasto i malo mongolsko. Telo je snažno i široko. — Reljefne kompozicije u Paganu su ograničene na nekoliko shema, koje su sačuvane još od najranijih perioda. To su obično stele, sa glavnom figurom u centru i pratiocima raspodeljenim na obe strane. Vrh stele je uglavnom prazan, izuzevši dve *apsare* (nimfe neba) u letećem stavu. Većina reljefa iz *Anande* ima jednostavnu kompoziciju: glavna figura u središtu, a sporedne na stranama. U izvesnim reljefima biljni ili životinjski motivi ispunjavaju prazan prostor, prateći linije ramena i glave i formirajući minuciozno dekorativni oreol. Neki reljifi su podešeni u dve ili više horizontalnih sekcija različite veličine. Presto u obliku lotosovog cveta, koji je jedan od glavnih detalja na ovim reljefima, obično ima dvostrukе listiće, dubokih i oštrih ivica. Tretman drveća, kada ga ima, stilizovan je i sumaran. Razmatrajući poreklo skulpturalne umetnosti Pagana, Nihar Ranjan Ray tvrdi da je ona bila primer jedne već ranije potpuno sazrele umetničke tradicije. Ona nije bila rođena ni u starom Prometu, niti u Thatonu, već u dvema istočnoind. provincijama Biharu i Bengalu, gde se za više od 4 veka (od sredine VIII do kraja XII v.) razvijala specijalna grana velikog klasičnog gupta-stila ind. skulpture, pod patronstvom dinastije Pala i Šena. Vrlo je lako otkriti u produkta ove škole prototip paganskih skulptura. — Sličnosti u aranžmanu pojedinih stela-reljeja i u hramova Pagana, u tipu fizionomija, stavovima i umetničkom tretmanu sa primerima iz Istočne škole ind. skulpture su toliko očevide da su mnoge autoritete za burmansku umetnost vodile zaključku da su ovi primeri paganske skulpture direktno importovani iz Indije. Postoji obilna paleo-

da su ove veze bile recipročne. Paganski kraljevi su gradili nove i popravljali stare hramove u Biharu. Bodhgaya, čija je očigledna imitacija hram *Mahabodhi* u Paganu, je najbolji primer. — Osim uticaja Istočne škole ind. skulpture, postoje tragovi i drugih, mada su vrlo retki. Jedan od najvažnijih primera vezan za drugačiju umetničku tradiciju je stojeća figura Shive, u visokom okruglom reljefu od vrste sivkastog peščara. Forma i tretman su južnoind. i potsećaju na jedan od primera kasnog *Cola*-stila. Drugi primer je stojeća figura Vishnua u bronzi, nadena u selu Myinkaba. Figura može biti i stilistički i ikonografski upoređena sa bronzama u muzeju u Madrasu, koje predstavljaju boga Vishnu. — Ali skulpture u Paganu su polako doživljavale promene pod uticajem lokalnih tipova i tradicija, koje su nakraju potpuno transformirale importovana dela i oblike. Već u prvim primerima skulptura mogu se uočiti izvesni lokalni elementi, kao napr. karakteristična arhitektonika pozadina mnogih reljefa u *Anandi*, koja prikazuje tipove drvenih građevina koje su Burmanci gradili u samome mestu, zatim tretman odeće, teški udovi i krute poze figura, karakteristike lokalne škole rezbarenja u drvu. — Još u nekim ranim primerima mogu se uočiti mongolske crte fizionomije: lica okrugla, jagodice istaknute, nos spljošten, usta razvučena, a oči poluzavorene. U drugim primerima izmene i u tretmanu su očigledne: tendencija petrifikacije dovele je do savšvem tvrdog i ravnog modelovanja. Telo, poze i opšti izgled figura su u ovom transformiranju dobili teške i krute osobine. To su verovatno bili već radovi lokalnih umetnika, koji su ili radili u kooperaciji, ili bili učenici Indijaca. Na reljefima *Anande* ovaj proces burmanizacije je vrlo vidljiv. Forme tela, udova i lica su teške i tupe. Poze krute i neprirodne. Cik-cak završavanje draperija i specijalan kovrdžasti tretman frizura su nesumnjivo lokalne karakteristike. Neki primjeri bronce koji se sada nalaze u Paganskom muzeju pokazuju potpuno nove, mongolske, odnosno burmanske crte lica, sa praznim i beživotnim izrazom. Nov, odnosno burmanski, je takođe tretman plamenolikih motiva na steli, koji su postajali sve razredjeniji i dekorativniji. Listovi omiljenog ornamenta — lotosa, postajali su sve oštiri i zašiljeniji. — Sedeca figura Budhe na trećoj terasi u *Thatbinnyu* je tipičan pretstavnik kasnije burmanske skulpture. Razvojna linija koja je vodila ka izmeni fizionomija u smislu otupljuvanja i otežavanju opštег izgleda, kulminirala je ovde.

Slikarstvo. Freske na zidovima hodnika i tremova u paganskim hramovima stilistički pripadaju dvema školama ind. slikarstva: klasičnoj i medijevalnoj. — Ikonografski teme ovih fresaka pripadaju uglavnom hinayana- i mahayana-budizmu, ali tu ima motiva i ličnosti iz bramanizma, kao na primer Shiva, Brahma, Vishnu i Surya. Budistički motivi se ograničavaju na scene iz *Jataka* i legendi iz života Budhe. — Pretstavnici klasičnog stila paganskih fresaka, koji se oslanja na klasičnu tradiciju ind. slikarstva, nalaze se u hramovima *Pathothamya*, *Nagayon*, *Abey-*

dana i Kubayukgyi. Ikonografski ovo slikarstvo pripada klasičnim formama dveju škola budizma, mahayani i hinayani, a stilski ono neguje klasične ideale ind. slikarstva: pune voluminozne forme tela, miran crtež, glatku, okruglu liniju, bez uglova, sa nagnjašenim modelujućim plastičnim kvalitetom i meke planove koji se slivaju blago jedan u drugi. Kolorit je imao modelujući, plastični kvalitet, bez obzira da li je bio realističan, deskriptivan ili simboličan. Obično je dubok i tamjan, u skladu s atmosferom hrama. Beskrajno mnoštvo varijanata tema ovih fresaka ispunjava prostrana poja. Iako su velikim delom uništene, one se lako mogu identifikovati monskim zapisima ispod njih. — Bogatstvo dekoracije sa extérieura hramova preneseno je u unutrašnjosti, na freske, samo u još većem bogatstvu varijacija. Bujna flora i fantastična fauna, religiozna simbolika, komplikovani i minuciozni ornamentalni motivi obično su u gornjim delovima hrama; donje zone su rezervisane za figure Budhe u raznim stavovima, mudrama, i scene iz njegovih preegzistencija. Nema propisa o broju i redosledu ovih motiva. Čak ni u stilu, jer se na pr. u hinayana-hramovima često sreću motivi iz mahayana-tantrayana-ikonografije u medijevalnom, odnosno tantrik-stilu, koji je karakterističan za druge, tj. mahayana-vajrayana-hramove. Tantrayana, tj. poslednja i ujedno najezoteričnija faza budizma uvela je obožavanje ženske energije ili *shakti* i dozvolila sve načine seksualnih odnosa kao puteva fizičkog spajanja sa bogom. Ova poslednja faza budizma cvetala je u Bengalu od VIII v. do invazije islamskih osvajača, a odatle je preneta u Nepal i Tibet, gde su se ikonografija i stil njene umetnosti još uvek zadržali. Pobornici ove forme budizma, koja je bila preneta iz Severnog Bengalsa ili Nepala, u Burmi bili su sveštenici Ari. Jedan od najlepših primera njihove umetnosti su freske u malom *Nandamannya*-hramu u selu Minanthu iz 1112, zatim u grupi hramova *Payathonzu*, u *Theinmazi* i dr. iz istog mesta. — Stilski ove freske pripadaju medijevalnoj tradiciji ind. slikarstva, čija su obeležja dvodimenzionalnost i površinsko shvatanje formi. Klasični ideal identifikovanja sadržaja i forme, meko modelovanje i tekuća linija transformirani su ovde u dominaciju, dramatsku ekspresivnost i dekorativnu snagu linije, koja je nosilac tendencija pokreta ljudskih figura. — Oblici ljudskih tela su uglasti; nosevi upadljivo izduženi i šiljati; velike, izdužene oči, koje su usto i jako izbuljene; široke grudi i tanak struk. Sve ove forme imaju simbolično značenje. — Pejzaž, kojim su ispunjeni delovi panoa van figura, je potpuno stilizovan i ima više dekorativan, možda simboličan, nego realističan karakter. Arhitektura je sumarno trentirana. Proporcije uopšte nisu poštovane. — Ali ovo t. zv. *tantrik-slikarstvo* je živahno i snažno. Već po svojoj tematiki ono se odvaja od klasičnog slikarstva, jer je ograničeno skoro isključivo na erotske scene iz tantrayana-ikonografije, tj. *mithuna*-parove u najvećem mogućem broju varijanata seksualnih odnosa. Senzualno osećanje radosti za koju je put sposobna, intenzivna ljubav za prirodu u njenim najbjujnijim vegetativnim formama, za raskoš, za uživanje i bogatu i bleštavu dekoraciju je svuda



L. O. BURNACINI, Groteski kostimi za predstave u bečkom kazalištu

prisutna. Redovi fresaka su poeme o ljudskoj mladosti, lepoti i ljubavi ali i o užasima i stradanjima (jer tantrizam ima i svoju morbidnu formu). Teme su dubokoreligiozne, ali su istovremeno i glorifikacija života i njegovih lepota i pokazivanje njegovih nakaznosti. Scene ljubavi ponekad izgledaju kao prave Bahusove orgije. I u svemu tome nema statike uopšte. Sve je u besnom naturalističkom pokretu i zamahu, izraženom temperamentnom i ekspresivnom linijom, koja prati nekontrolisane gestove ljubavnika, let ljudskih apsara i oblaka, dinamizam bogate flore i faune.

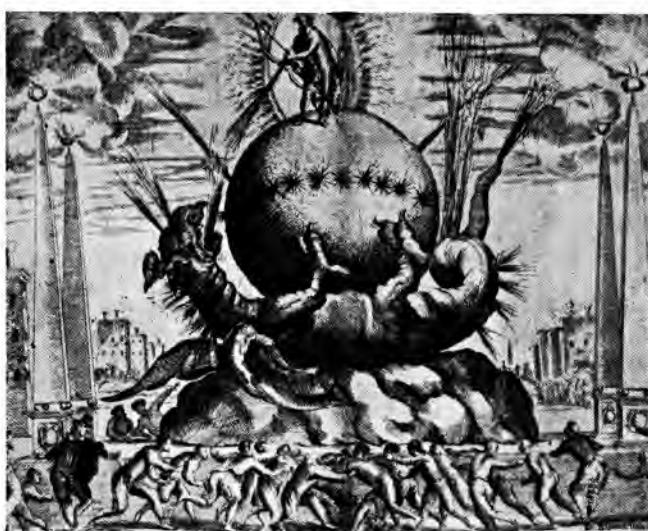
Z. T. M.

BURMUTICA, kutija za držanje burmuta, praha od duhanskog lišća, koji se uživa šmrcaanjem. B. se zajedno s ovom vrstom duhanske preradevine javlja u XVI st. i postaje pomodni rekvizit. Ovalnog je ili četvorinastog oblika, a veličinom je uslovljena time, što se nosi u dlžepu; mijenja se i prema tome, da li je upotrebljava muškarac ili žena. Jednako kao bonbonijere i slične kutijice izrađuje se od različitog materijala i prema zahtjevima mode i nošnje. Kod aristokracije i imućnika u XVIII st. predstavlja luksuzan rekvizit, često od zlata ili srebra, ukrašen miniaturnim slikama i ornamentima u emalu, ili optočen draguljima i poludraguljima. Na poklopци se izrađuju heraldički amblemi, monogrami i kadšto humoristički natpsi. U XIX st., u gradanskom društvu, dobiva jednostavnije i praktične oblike, a u XX st. gubi se zajedno s prestankom ovog načina upotrebe duhana.

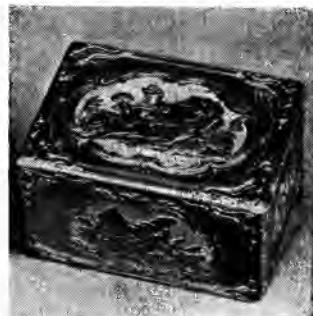
BURNACINI, porodica talijanskih graditelja kazališta i scenografa u XVII i XVIII st., suvremenici porodice Bibiena s kojom ih vežu jednaka stilска obilježja (v. *Bibiena*). B. aktivno učestvuju u formiranju baroknog tipa kazališne građevine i opreme u Italiji i srednjoj Evropi. Glavni su članovi porodice:

1. Giovanni (Cesena, u početku XVII st. — Beč, 21. VII. 1655). Djeству u Mantovi, od 1641 u Veneciji, gdje radi inscenacije u teatru S. Giovanni e Paolo, a od 1651 u Beču kao graditelj i inženjer. Primjenjujući metode iluzionističko-perspektivnog slikanja kulisa na način J. Torellia i G. Parigia inscenirao opere (*La Gara; L'inganno d'Amore*) i konstruirao tehničke naprave za pozornicu i scenske efekte (fontane, vatrometi). Jedan je od prvih tal. scenografa stalno zaposlenih u Beču.

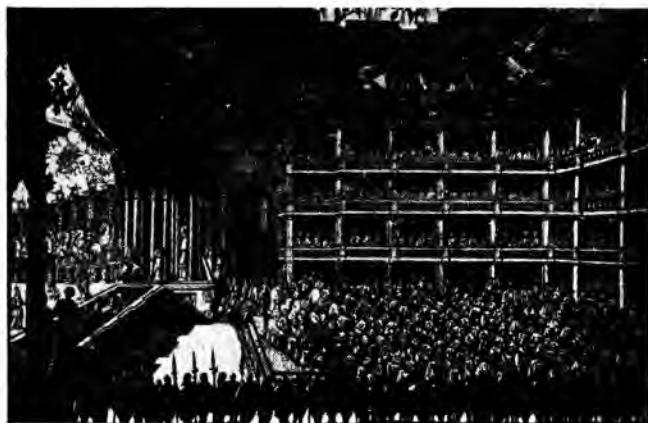
2. Ludovico Ottavio (vjerojatno Mantova, 1636 — Beč, 12. XII. 1707), sin predašnjega. Radi s ocem u Veneciji, a 1652 dolazi u Beč, gdje je u toku pola vijeka svoje djelatnosti izveo golem broj inscenacija za opere, balete, oratorije i drame, nacrta za kostime i svečanosti na dvoru, te projektirao nekoliko kazališnih zgrada. Njegov je razvoj prošao kroz tri perioda. U prvome (1652—59) pridržava se očeva linearno-perspektivnog načina, u



G. BURNACINI, Apolon ubija zmaja. Naprava za vatromet



BURMUTICA
Cizeliarno zlato, stil Louis XV



L. O. BURNACINI, Dvorsko kazalište Leopolda I prigodom izvedbe opere-baleta *Il Pomo d'oro*, bakrorez

koji unosi nešto više vlastite inventivnosti. U drugom periodu (1659—67) obogaćuje svoje inscenacije fantastičnim motivima (opere G. Tibertia i G. A. Bonettia), a u trećem (počevši od 1667) njegov smisao za bogato i raskošno oblikovanje scenskog prostora doseže vrhunac. Zadržava tadašnju koncepciju pozornice, ali je ne rješava strukturalno, već s tendencijom prema maksimalnoj slikovitosti. U novom Dvorskem teatru inscenira 1668 svečanu operu s baletom *Il Pomo d'oro* od M. A. Cestia, koja je u svome spektakularnom sjaju značila najviši domet teatarske primjene baroka. Insenirao je niz opera u Beču (G. Tricario, A. Draghi, J. H. Schmelzer), Grazu, Linzu i dr. Od osobitog su značenja i njegovi načrti za kostime antika, orijentalne nošnje, likovi iz pastoralica, groteske), koji su doduše anahronistički, odnosno daleko od etnografske vjernosti, ali su koncipirani sa mnogo fantazije i smisla za bogato i efektno djelovanje. Od njegovih opreme sačuvani su crteži, grafičke reprodukcije i slike. Po njegovoj zamisli izведен je kip sv. Trojstva na bečkom Grabenu, u kojem se zamjećuju utjecaji G. L. Berninija. S. Bić.

LIT.: F. Biach-Schiffmann, Giovanni und Ludovico Burnacini, Berlin 1931. — F. Hadamovsky, Das Hoftheater Leopolds I. und das Kostumwerk des Ludovico Burnacini, Wien 1948. — Katalog izložbe Il secolo del invenzione teatrale, Venezia 1951. — Za opća djela o scenografiji baroka v. Bibiena.

BURNAND, Eugène, švicarski slikar i grafičar (Moudon, 30. VIII. 1850 — Pariz, 5. II. 1921). Studirao najprije arhitekturu, a zatim slikarstvo kod L. Gérômea u Parizu. Na način franc. plenerista radio genre-prizore iz švic. seljačkog života i kompozicije s hist. i sakralnim temama. Grafičar i ilustrator (djela George Sand i F. Mistrala).



E. BURNE-JONES
Kralj Cophetua i mlada prosjakinja

BURNE-JONES, Edward, engleski slikar i grafičar (Birmingham, 22. VIII. 1833 — London, 17. VI. 1898). Kao učenik D. G. Rossettia proizlazi iz škole prerafaelita i njihova idealističko-romantičarskog shvaćanja, karakterističnog za duh vikt-

rijskog razdoblja u drugoj pol. XIX st., kad engl. umjetnost, pod utjecajem J. Ruskina, djelomice zastupa naziranja, koja su u očiglednoj retardaciji spram općeg likovnog progrusa. B.-J. se u svome poetsko-mističnom izrazu obraća kao uzoru S. Botticelli i teži za postizavanjem »produhovljene ljepote« likova i atmosfere. U svojim kompozicijama u ulju i freski iz mitologije, legende i literarnih izvora često prelazi u dopadljivost i dekorativnost. Radio je kartone za tapiserije, mozaike i vitraile, osnove za predmete umjetnog obrta, grafički opremao knjige i dr. Njegova manira utjecala je na mlađu slikarsku školu neoprerafaelita.

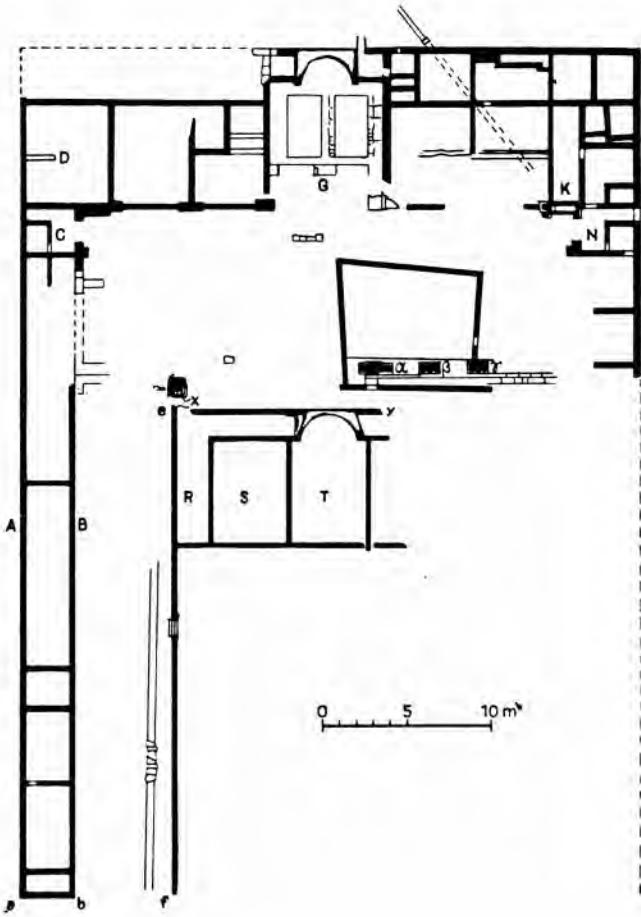
DJELA: Ogledalo Venere; Zlatne stepenice; Kralj Cophetua i mlada prosjakinja; Tučaljka; Betlehemska zvijezda; Sv. Juraj i zmaj; Mit o Perzeju.

LIT.: M. Bell, The work of E. Burne-Jones, London 1901. — V. Schleinitz, Burne-Jones, 1901. — Memorials of Burne-Jones, I-II, London 1904.

BURNHAM, Daniel Hudson, američki arhitekt (New York, 1846 — Heidelberg, 1912). Radio isprva za gradevna poduzeća u Chicagu, a 1873 osnovao sa W. Rootom vlastitu tvrtku. B. i Root prvi su arhitekti, koji su na amer. tlu kod gradnja primjenjivali čelični kostur i time anticipirali konstrukciju budućih nebodera. Tvrta B. podigla je u Chicagu, San Franciscu, Buffalu, Philadelphia i New Yorku mnogobrojne poslovne i javne gradevine velikih dimenzija (banke, zgrade trustova i osiguravajućih društava, kolodvore, hotele i dr.), po čemu zauzima znatan udio u nagloj izgradnji amer. velegradova.

BURNITZ, (Karl) Peter, njemački slikar (Frankfurt a M., 1824—1886). Prvobitno je bio advokat, a tek se kasnije posvetio slikarstvu. Od 1850—60 radio je u Parizu, gdje su na njega utjecali majstori barbizonske škole, a naročito Daubigny i Corot. Nakon putovanja po Italiji, Španjolskoj i Alžиру nastanio se u Cronbergu. Radio je pretežno pejzaže.

BURNUM, rimsko vojničko utvrđenje i grad kod Ivoševaca nedaleko od Kistanja (sjever. Dalmacija). U narodu su ruševine Burnuma poznate pod imenom Šuplja crkva ili Trojanov grad. Arheol. su istraživanja 1912 i 1913 otkrila na mjestu vojničkog



BURNUM
A, B, C, D, G, K i N mlađi pretorij (G svetište), R, S i T stariji pretorij (T svetište), α, β i γ stupovi sačuvanih lukova



BURSA, Grobovi sultana uz Džamiju Murata II

logora ostatke pretorija (s temeljima mnogih prostorija); i danas se ističu dva luka od ukupno pet, koliko ih je prvo bitno bilo (A. Fortis ih je potkraj XVIII st. vidio tri.). Pronadeni su i ostaci zidina, koji su okruživali logor. B. pripada nizu važnih rimskih vojnih uporišta, koja su okruživala i branila nizinsko plodno zalede Jadre (Zadra).

Oko z km istočno od logora razvio se civilni grad kao *Canaba* logora. Tu se nalazio hram posvećen Jupiteru (spominje se u pronađenim natpisima); nadeni su ostaci amfiteatra, vodovoda, tragovi cesta i mnoštvo nadgrobnih spomenika. God. 69 rim. XI legija napušta logor; nakon toga B. počinje propadati, a 639 razaraju ga Avari.

LIT.: A. Fortis, Viaggio in Dalmazia, Venezia 1774. — E. Reisch, Die Grabungen des österreichischen archäologischen Institutes während der Jahre 1912 und 1913, Jahresshefte des österreichischen archäologischen Institutes in Wien, 1913, XVI, Beiblatt, str. 112—135. — M. Abramović, Militaria Burnensia, Bulićev zbornik, Zagreb 1924, str. 222—228. Al. S.

BURNUS (arap. *bernis*, *abornos*, *silham*), prvotno kukuljica, zatim dugačak plašč bez rukava, što ga u sjever. Africi nose arapi. Beduini preko odjeće. Polukružnog je kroja, ima kapuljaču, a zatvara se kopčom ispod vrata. Većinom je izrađen u jednom komadu od bijele vune, pamuka ili sirove svile; b. u boji znak je vojničke časti.

BURON, porodica slikara vitraila iz Gisorsa u Francuskoj u XVI st.

I. Jean. Radio vitraile za crkvu u Gisoru sa sinom Romainom, te s Engrandom i Nicolasom Leprinceom.

2. Romain. Učio kod Engranda Leprincea. Na vitraillima crkve u Gisoru izveo legendu o sv. Gervaziju i Protaziju; u Notre-Dame du Grand-Andely radi vitraile sa simbolima apostola i legendu o Teofili; u koru crkve u Conchesu (oko 1535) vitraile sa scenama iz života Kristova prema slikama Rafaela, Marcantonio Raimondia, A. Dürera, H. S. Behama i H. Aldegrevera; sudjelovao i kod slikanja prozora u Saint Étienne u Beauvaisu.

BURRI, Alberto, talijanski slikar (Città di Castello, 1915—). Radi kolaže s komadima tkanine i uljenom bojom, koje na individualan način spaja u cjevovite kompozicije. Izlagao samostalno u Italiji i u Chicagu; sudjelovao na Biennaleu u Veneciji, na izložbi *The New Decade* (1955) u Museum of Modern Art (New York).

BURSA (Brussa, nekada Prusa po Prusiji, koji ju je osnovao ←184), 1327—61 prijestonica turskog sultana, glavni grad istoimenogila u Turskoj. Historijski dio grada središte je današnjeg naselja. Stari spomenici turskog doba gradeni su na ostacima bizant. gradevinama ili pod njihovim utjecajem. Grad su 1402 razorili Tatari. Do danas je sačuvana Zelena džamija Muhameda I (*Yeşil cami*), Velika džamija (*Ulu cami*), Džamija Murata II s grobovima sultana i kupalište (*Yemi kaplica*). B. je od davnine poznata po tkaonicama svile.

BURSAĆ, Emra, slikarica (Pula, 26. II. 1913—). Umjetničku akademiju završila 1946 u Zagrebu, u specijalci Lj. Babića i M. Tartaglie. God. 1951 dobila prvu nagradu Saveta za nauku i kulturu FNRJ za djecju slikovnicu *Domace životinje*. Sudjeluje redovno na izložbama ULUH-a. N. B.

BURTON, 1. Decimus, engleski arhitekt (? 1800 — St. Leonards on Sea, 14. XII. 1881). Radio kao arhitekt kod svoga oca, građevnog poduzetnika u Londonu. Nakon povratka iz Grčke, gdje je boravio radi studija, povjeren mu je 1825 uređenje Hyde Parka. Njegova su djela zgrade Athenaeum Cluba i Junior United Service Cluba, kao i palača brit. poslanstva u Parizu. U svojim klasicističkim konceptcijama naročito se služi antičkim grč. arhitektonskim elementima.

2. Frederick William, engleski slikar i likovni stručnjak (Mungret, Irska, 1816 — London, 16. III. 1900). Radio, pretežno u akvarelu, genre-motive i portrete osrednje vrijednosti. Nakon studija historije umjetnosti postao 1874 direktor londonske National Gallery, kojom je upravljao 20 godina. Za njegove uprave ova je ustanova obogaćena sa 450 umjetnina, među kojima mnogim remek-djelima svjetskog slikarstva.

BURUNLIJE (tur. burunu od burun *siljak*), kliješta sa koničnim hvataljkama, mala metalna alatka kujundžija ili zlatara, pomoću koje se od srebrne ili zlatne žice prave (savijaju) halčice (kolutici) za razne vrste nakita. Postoje i posebne b. za uvijanje (*kabarica*). A. Be.

BUSATO, Antonio di Pier Paolo, venecijanski kipar i graditelj (XV st.). Sa L. Pincinom sudjeluje na gradnji šibenske katedrale u njenu prvom periodu (od 1435); pod upravom Jurja Dalmatinca rade prozore uz sjever. pobočna vrata. Ovi su majstori, osrednjih umjetničkih kvaliteta, donijeli u Šibenik već ponešto zastarjelu venecijansku praksu i umjetnost od oko g. 1400 (Lj. Karaman). S istim majstorom izradio u Šibeniku kameni ciborij za crkvu sv. Frane (kapiteli ciborija danas podupiru kor crkve), a 1439 sâm radio na crkvici sv. Krševana (danasa sv. Antun Opat). U selu Grebašći kod Šibenika sagradio 1435 kapelu s kipom sv. Petra.

LIT.: Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji. XV. i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 40—44. D. Kt.

A. BUSATO i L. PINCINO
Prozor na sjevernoj strani Šibenske katedrale

BUSCH, Wilhelm, njemački crtač, slikar i pjesnik (Wiedensahl u Hannoveru, 15. IV. 1832 — Mechtershausen u Harzu, 9. I. 1908). Slikanje učio u Düsseldorfu, Antwerpenu i Münchenu. Poslije revolucionarne 1848 i reakcije, koja je zatim nastupila, društvene prilike u Njemačkoj zadobivaju vidove, koje B. uočuje svojim pronicavim talentom za satiru i parodiju, te ih u toj formi interpretira u svojim stihovima i karikaturalnim crtežima. On je zajedno s A. Oberländerom osnivač moderne njem. karikature. Njegovi humoristički crteži, karakteristični po jednostavnosti i izražajnosti linije, započeli su izlaziti 1859 u münchenskom časopisu *Fliegende Blätter*. Iako nije dubok i oštar satiričar, B.



BUŠEVEC, Kapela sv. Apostola. Slikani svetački likovi

se je primjерено narugao filisteriji i hipokriziji svoga vremena i sredine jednako u karikaturi kao i u stihovima, koji su prožeti rezignirano-pesimističkim tonom. U doba t. zv. *Kultuskampfa* on je zastupao izrazite antiklerikalne tendencije. Kao slikar, u svojim portretima, a pogotovo u malim i jednostavnim pejzažima, dao je dokaza o pravoj slikarskoj nadarenosti, sklonoj realističkom izražavanju, s reminiscencijama na F. Halsa i A. Brouwera.

DJELA (slikovnica s karikaturama i humorističkim stihovima): *Max und Moritz*, 1858 i 1865; *Der heilige Antonius*, 1870; *Die fromme Helene*, 1872; *Pater Filiccius*, 1872; *Abenteuer eines Junggesellen*, 1875; *Herr und Frau Knopp*, 1876; *Fieps der Affe*, 1879; *Plisch und Plom*, 1882; *Maler Klecksel*, 1883; *Baldwin Bahlaum*, 1883.

LIT.: H. Cremer, *Die Bildergeschichten des Wilhelm Busch*, München 1937. — F. Nowotny, *Wilhelm Busch als Zeichner und Maler*, 1949.

BUSCHETO (*Buschetto*, *Busketus*), talijanski graditelj iz Pise (XI—XII st.). Prema nejasnom natpisu na njegovu grobu, uzidanom u pročelje pizanske katedrale, B. bi bio njen graditelj. To potvrđuje i natpis na obelisku, koji je B. podigao u Vatikanu. Međutim, dva dokumenta — iz 1100 i 1105 — nazivaju ga »procuratore« katedrale. S tim u vezi se smatra, da je B. vršio graditeljsku i upravnu funkciju. U njegovo doba svakako nastaje pizanska romanička arhitektura sa svim značajkama »pizanskog stila«.

BUSI, Giovanni v. Cariati, Giovanni

BUSON, Taniguchi (Yosa Buson), japanski slikar i pjesnik (Ketori kraj Osake, 1715 ili 1716—1784), kao i Bunchō, slijedbenik kin. škole i majstora dinastija Yuan i Ming. Njegovi realistički prikazi životinja i pejzaža imaju obilježja individualnog slikarskog izraza, koji ga čini jednim od najznačajnijih majstora u jap. slikarstvu XVIII st.

BUSOVAČA, varošica na rječici Kozici, pritoci Lašve u Bosni. Podaci o njenoj hist. prošlosti su oskudni. Svjetiljka od gline, s nazivom proizvodnje C. Densi, jedini je predmet materijalne kulture rim. doba naden u ovome mjestu. Pretpostavlja se, međutim, da je kroz naselje, ili u njegovoj neposrednoj blizini, prolazio rim. put *Salona-Argentarium*, i da su u ovome kraju — u ant., pa čak i u preant. doba — vršeni rudarski zahvati. Prvi puta imenično B. se spominje 16. VIII. 1371. Mještanin Gojko Čepić prodao je toga dana Mlečaninu Rombaldu 30 milijarija izrađenog željeza. I drugi pismeni navodi ističu da se iz Busovače, u Srednjem vijeku, izvozilo željezo. Tada je kroz naselje prolazio put Travnik—Vrhbosna, a također i Veliki bosanski drum. Evlija Čelebija spominje da je Busovača (1660) kasaba sa sedam stotina ceremitorium i daskom pokrivenih kuća s vrtovima i baštama, da ima jedan han i nekoliko dućana, a Gustav Bodenstein da broji pedesetak kuća. Opšta karakteristika brojnih fragmentarnih napisova putopisaca XIX v. svodi se na konstataciju da B. pripada srednjovj. rudarskom basenu i da u njoj živi znatan broj kovača koji proizvode ratarsko i domaće oruđe (potkove, klince, brave, žarače, džepne i veće noževe, srpove). Ove proizvode izvoze u Srbiju, Rumeliju

Dalmaciju. Neposredno pred okupaciju Bosne, u busovačkom kraju nalazilo se 7 majdانا i dvadesetak vignjeva.

Orijentalna arhitektura udornila se u Busovači nakon njena pada pod Turke 1463. God. 1659 bila je ovdje, kao i danas, džamija s kamenom munarom, koju je podigao nepoznate godine neki Sulejmanbeg. Iste godine bio je u Busovači jedan han, a oko 1878 bilo ih je pet, od kojih jedan i danas radi. Katolička crkva sagradena je 1884.

LIT.: O. Blau, *Reisen in Bosnien und der Herzegowina*, Berlin 1877. — G. Bodenstein, *Povijest naselja u Posavini*, godine 1718—1739, GZMBiH, 1908, str. 98—99. — R. Mudarović, *Bosanski majdani za turske uprave*, ibid., 1918, str. 26. — R. Zaplati, *Prirodne prilike Bosne i Hercegovine*, polovinom XIX vijeka, ibid., 1933, str. 84. — V. Mikolić, *Rudarstvo Bosne za turskog gospodstava*, Napredak, Sarajevo 1945, str. 160—168. — E. Čelebija, *Putopis*, Sarajevo 1957, str. 143. — H. Krešuljaković, *Hanovi i karavansara u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo 1957, str. 116—117. — S. Ti. i H. Kć.

BUSSOLA, Dionysius (Dionigi), talijanski kipar (Lombardija, 1612—1687). Učio u Rimu; 1658 imenovan prvim kiparom milanske katedrale. Za nju je izradio barokne figure Anastazija, Andrije, Kaina i Abela (1666), Doroteje (1674) i Habukuka (1679), a na fasadi Iliju u visokom reljefu. U katedrali izradio 1653 dio dekoracije stropa u kapeli *Madonna dell'Albero* i suradivao na dekoraciji kapele S. Giovanni Buono. Radi kipove i reljef za *Certosu di Pavia*, kipove za crkvu u Varallu i prikaze iz Pasije u terakoti za *Santuorio u Vareseu*. Na njegovim se radovima osjeća utjecaj G. L. Berninija.

BUSTELLI, Francesco Antonio, talijanski keramičar (Locarno, 12. IV. 1723 — Nymphenburg, 18. IV. 1763). U Njemačkoj radio modele za porculan manufakture *Neudeck* (München), koja je kasnije preseljena u Nymphenburg. Pripisuje mu se oko 150 figura i grupa u rokoko-stilu (figure svetačke ili iz tal. komedije, galantne i lovačke scene).

BUSTI, i. Agostino (zvan II Bambaja), talijanski kipar (Milan, 1483—1548). God. 1513 izradio nadgrobni spomenik pjesnika Lancina Curzia, prvo svoje djelo te vrste, nakon kojega je slijedio niz spomenika u crkvama u Miljanu i Trevisu. Izradio statuete, reljefe i dekorativne frizove. Glavni je predstavnik visokorenesansne plastike u Lombardiji u prvoj pol. XVI st.

2. Francesco, talijanski slikar (Perugia, 1678 — 6. IX. 1767). Učio kod Baciccia-Gaullia u Rimu i G. B. Pittonia u Veneciji. Do 1708 boravi u Veneciji i kopira stare majstore; zatim živi u Perugi i slika za crkvu S. Domenico Propovijed sv. Vinka Ferreria, za crkvu dei Paolotti Arh. Mihajla i Sv. Franju Saleškog. Ova su djela nestala, a u Pinakoteci u Perugi i sačuvane su njegove slike za crkvu Derelitte, za Compagnia della Morte, za crkvu Dalle cinque piaghe i za kapelu Priora. Eklektik, koji je radio brzo i donekle površno. Bio je učitelj B. Orsinia, koji ga spominje u *Memorie dei pittori perugini*.

BUŠEVEC, selo u Turopolju, Hrvatska. Drvena kapela sv. Apostola izgrađena u originalnoj, vrlo lijepoj rustikalnoj konstrukciji, iz masivnih hrastovih platica, s pučkim slikarijama; građena 1768, obnovljena 1907. U blizini sela ostaci rimske ceste.

LIT.: J. Bartl, *Povijest turopoljskih župa*, Zagreb 1911, str. 154—158. — A. Schneider, *Popisivanje i fotografisano snimanje umjetničkih spomenika godine 1938*, Ljetopis JA, 1939, 51, str. 171. — Isti, *Popisivanje i fotografisano snimanje umjetničkih spomenika godine 1939*, ibid., 1940, 52, str. 175. — Lj. Topalić, *Drvene crkvice i seljačko drveno graditeljstvo u Turopolju*, Etnografska istraživanja i grada, Zagreb 1941, str. 121—159 i 164—165. — A. Ht.

BUTADES (grč. *Boutadēs*), grčki keramičar iz Sikiona (—VII st.). Radio u Korintu. Prema Pliniju postojao je u Korintu do pol. —II st. njegov glineni reljefni portret mladića. U vezi s tim reljefom nastala je legenda, da je B. izumitelj glinene plastike, da je prvi upotrebljavao crveno obojenu glinu i prvi ukrašivao reljefnim maskama prednje dijelove antefiksa.

BUTARO, Piro, južnoitalski kipar i klesar iz Barija (XV st.). God. 1445 radio u korčulanskoj katedrali na propovjedaonici, koja je u ono vrijeme bila dovršena (danasa ne postoji). U spisima korčulanske općine i računskim knjigama crkvene administracije XV st. B. se spominje nekoliko puta, a prvi put u notarskim spisima 1435.

LIT.: C. Fisković, *Korčulanska katedrala, Croatia Sacra*, 1939, 17 i 18, str. 22 i 67. — Lj. Karanović, *Korčulanska katedrala*, HR, 1939, str. 651. — F. Bk.

BUTINONE, Bernardino Jacobi, talijanski slikar (Treviglio, oko 1450 — poslije 1507). Dva njegova veća djela, poliptih u crkvi S. Martino u Trevigliu (1485) i freske s prizorima iz života sv. Andrije u kapeli Griffi crkve S. Pietro in Gessate u Miljanu (oko 1492—93), nastala su u suradnji s Bernardinom

B. J. BUTINONE, *Poklonstvo Isusu*. Milano, Ambrosiana

Zenaleom. Iz 1484 potjeće prvo njegovo samostalno i datirano djelo, triptih s Bogorodicom, sv. Leonardom i sv. Bernardinom za crkvu Carmine u Milatu. God. 1490 pozvan je s drugim umjetnicima da ukrasi milanski kaštel. Jedno je od njegovih ranijih djela Madona na Isoli Belli na Lago Maggioreu. U njegovu eklektičkom načinu pretežu utjecaji Mantegne i padovanske škole. Butinone i B. Zenale, pored V. Foppe, glavni su predstavnici lombardijskog slikarstva prije Leonarda.

BUTKO, spisac (scriptor) glagoljskog misala vojvode Hrvoja. Radio između 1403 i 1415.

LIT.: V. Jagić, L. Thalákay i F. Wickhoff, *Missale glagoliticum Hervoeum ducis spalatensis*, Wien 1891. B. F.

BUTLER, Reg, engleski kipar (1913—). Radi željeznu skulpturu na način J. Gonzaleza, te ekspressionističke bronce (naјčešće ženske aktove). Dio njegovih radova je apstraktog izraza. Dobio

internacionalnu nagradu na natječaju za spomenik Nepoznatom političkom zatočeniku (projekti za spomenik: kamena baza s konstrukcijom od metalnih šipaka, koja simbolizira stražarski toranj ili vješala, te tri stilizirana ljudska lica). Kritika je nazvala tu kompoziciju »futurističkom« i »apstraktnom«. Original uništo je 1953 u londonskoj Tate Gal. neki umjetnik-izbjeglica, označivši ga kao »antihumanistički«. Replika u Mus. of Modern art u New Yorku.

BUTMIRSKA KULTURA nazvana je po nalazištu u Butmiru kod Sarajeva. God. 1893—96 vršena su opsežna iskopavanja, a nalazi su pružili dosta zaokruženu sliku o životu neolitičkog čovjeka na ovome lokalitetu. Zbog vrlo izrazitih odlika keramičkih i

R. BUTLER, *Spomenik nepoznatom političkom zatočeniku*. New York, Museum of Modern Art

plastičnih izraddevina Butmir je postao pojam za neolit u BiH, iako su u ovim zemljama pronadena i druga nalazišta različitih neolitičkih grupacija. Mjestimično 3 m debo kulturni sloj u Butmiru sačuvao je u donjem stratumu ostatke zemnuničnih na-

stamba (90 jama, od kojih je preko polovina pripadala neolitičkim kućama). U kasnijim fazama stanovnici Butmira su gradili kuće na površini tla. U oba slučaja radi se o zidovima od pletera i premaza ilovače. Kameno oruđe i oružje ima prilično standardne forme i u tom se pogledu Butmir ne razlikuje od ostalih kasno-neolitičkih kultura na Balkanskom poluotoku. — B. k. postala je čuvena u prvom redu po keramičkim nalazima. Fina butmirskia keramika odlično je glačana, a na smedoj ili crnoj površini izvedeni su raznovrsni geometrijski ukrasi. Oni su urezani, udubljeni, bodeni ili plastični. Spiralni i spiraloidni plastični ukrasi su najizrazitiji dekorativni motivi u Butmiru i najveće dostignuće njezinih majstora. U ostalim tehnikama izvedeni su motivi punktiranih traka, trouglova, šahovskih polja i drugi geometrijski uzorci. Keramika iz Butmira odlikuje se i nekim originalnim formama (vaze na prstenastoj nozi, t. zv. kruškolike vase, posude sa visokim cilindričnim nogama).

Butmir je još uvijek glavno neolitičko nalazište u BiH i sa bogatom ostavštinom plastične umjetnosti. Radi se, uglavnom, o ljudskim figurama, a samo sporadično i o životinjskim. Svakako je značajno, da su prikazani pretežno ženski likovi (matrijarhalna društvena zajednica). Vrlo su izrazito modelovane glave figura, tako da se među njima mogu izdvojiti negroidni, anadolski i alpski rasni tip. Na osnovu tih osobina izneseno je nekoliko teorija o podrijetlu i razvoju kulture u Butmiru. Jedni pripisuju Butmiru uske veze sa Egejom, dok drugi traže podrijetlo butmirske spirale u Srednjoj Evropi; neki uvode Butmir u kompleks vinčanskog neolitika, a drugi opet drže da je to originalan neolitički izraz. Neosporno je, da se b. k. usko vezuju za neolitičku područje sa trakastom keramikom. No isto tako je sigurno, da se paralele za keramiku i plastiku mogu naći i na jugoistoku. Zbog toga se čini najvjerojatnije, da je butmirski neolitički izraz mješavina različitih elemenata.

Naselje u Butmiru nije jedino naselje ove kulture. Osim nje, postoje nalazišta u dolini rijeke Bile i u Kraljevinama kod Novog Šehera. Prema tome, ova se kulturna grupa razvijala

BUTMIRSKA KULTURA
Crna zemljana glava iz Butmira

BUTMIRSKA KULTURA. Keramička ornamentirana posuda

u gornjem slivu rijeke Bosne. Neki elementi butmirske kulture otkriveni su i u sojeničkom naselju u Tuzli, a isto tako i na gradini kod Turbeta. Međutim, ovo će biti periferne pojave, jer se radi o sporednim elementima u tim naseljima.



BUTMIRSKA KULTURA. Početak iskapanja na lokalitetu Butmir 1893

B. k. pripada mlađem neolitičkom periodu u BiH. Ona je sastavljena sa vinčansko-pločničkom fazom u Srbiji i hvarsko-lissišćkom fazom u hercegovačko-dalmatinskom području. U okviru butmirske kulture, čija je apsolutna kronologija ← 2400 do ← 2000, može se postaviti ovaj hronološki redoslijed naselja: Kraljevine—Butmir—Biljana.

LIT.: V. Radimsky, M. Hoernes i F. Fiala, *Die neolithische Station von Butmir, I i II*, Wien 1895—98. J. Korošec, *Likovna umjetnost u Butmirusu*, GZMBiH, 1942. — Isti, *Butmirska keramika*, Zgodovinski časopis, 1947. — M. Garašanin, *Položaj Butmira*, GZMBiH, 1947. — B. Gavrela, O pitanju ortogonalnosti i datovanju butmirske kulture, *ibid.*, 1950. — A. Benac, *Preistorijsko naselje Nebo i problem butmirske kulture*, Ljubljana 1952. — A. Ben.

BUTORAC, Pavao, historik (Perast, 26. III. 1888—). Studirao teologiju u Zadru. Od 1938 biskup kotorski. Obraduje povijest, povijest kulture i umjetnosti u Boki Kotorskoj. Suradnik *Hrvatske prosvijete i Narodne starine*.

BIBL.: *Boka Kotorska od najstarijih vremena do Nemanjića*, Split 1927; *Gospa od Škrpjela*, Sarajevo 1928; *Opatija sv. Jurja od Perasta*, Zagreb 1928; *Boka Kotorska prema narodnom pokretu i revolucionarnej godini 1848*, Rad JA, 1938, 260; *Boka Kotorska nakon pada mletačke republike do bečkog Kongresa*, *ibid.*, 1938, 264—265. U rukopisu: *Kulturna povijest grada Perasta*; *Dva nepoznata rukopisa Marka Martinovića*. — L. D.

BUTOZAN, Milan, slikar (Pančevo, 1905 — Zagreb, 1943). Studirao na Umjetničkoj akademiji u Zagrebu. Slikao freske u crkvi u Pančevu (1928); radio u ulju i grafičkim tehnikama. Priredio 4 kolektivne izložbe; na četvrtoj (1940 u Zagrebu) objavio manifest, kojim obraćunava sa svojom larpurlartističkom prošlošću i najavljuje nov program za budućnost. Postavlja sebi zadatku, da razumije stvarnost prožetu osjećajem socijalne pravde, da je svjesno prenese na platno s figuralnim kompozicijama, koje će biti tendenciozne. Prikazivat će shvatanje društvenih pojava... Manifest je zapravo predgovor mapi grafike *L'art pour l'art*. Od njegovih radova u ulju poznata je *Plava vaza* s reminiscencijama na Cézannea. Za vrijeme okupacije intenzivno radi kao ilegalac. Uhvaćen od ustaša ubijen je na ustaškoj policiji 1943. Sačuvan je njegov dnevnik u devet svezaka (u Arhivu za likovne umjetnosti JA). — L. D.

BUTTI, 1. Enrico, talijanski kipar i slikar (Viggiù, Como, 4. IV. 1847—21. I. 1932). Učio na Accademia Brera u Miljanu; kasnije je na istoj akademiji dvadeset godina nastavnik skulpture. U početku radi pod utjecajem impresionista (G. Grandi, T. Cremona), a s vremenom se približuje veristima i nastoji dati svom izrazu naglašena općeljudska i socijalna obilježja (Kip *Rudar* 1887). Izradio je brone spomenike (G. Sirtori, G. Verdi, G. Garibaldi) i nadgrobne spomenike u Miljanu (grupa *Rad*; *Raspeće*; *Žena*). U Legnanu se nalazi njegov veliki monument u spomen historijske bitke. Kao slikar radio pejzaže i figuralne kompozicije.

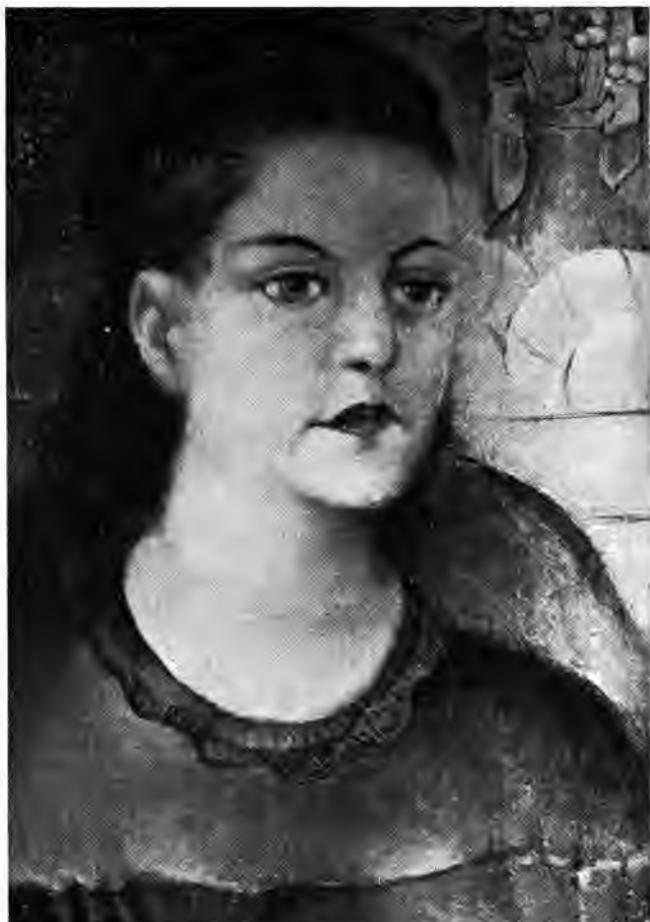
2. Stefano, talijanski kipar; djeluje u drugoj pol. XIX st. u Torinu, gdje je 1850 izradio u mramoru spomenik Carla Alberta, te spomenike Guglielma Pepea i Daniela Manina. Ostali su njegovi radovi figuralne grupe *La strage degli Innocenti*, *Il diluvio* i *Giudizio universale*, te veći broj mramornih kipova i reljefa za torinsku crkvu S. Carlo.

BUTTURA, Eugène-Ferdinand, francuski slikar (Pariz, 12. II. 1812 — 23. III. 1852). Učenik V. Bertina i P. Delarochea. Slika mitološke kompozicije, a za vrijeme boravka u Italiji (1838—42) pejzaže i vedute s motivima iz Rima i okolice. — Njegov sin *Antoine-Eugène-Ernest B.* (1841—1894) slikao je pejzaže s francusivnjem i radio bakropise.

BUTUNIGA (Butoniga), skupina zaselaka u srednjoj Istri, sjever. od Pazina. Na groblju sagradena je romanička crkvica sv. Križa s izbočenom polukružnom apsidom, s ravnim stropom u brodu i s preslicom za zvona na pročelju. U drugoj pol. XIV st. anonimni majstor oslikao je sve zidne plohe u njenoj unutrašnjosti, ali su se slike s vremenom oštetile pa su poslije XVI st. bile prekrećene. God. 1921 otkrio ih je C. Budinich, 1943 bile su u ratnim sukobima djelomice razorene, a 1951 konzervirao je preostale dijelove riječki Konzervatorski zavod. Iz sačuvanih fragmenata može se rekonstruirati ikonografski ciklus, koji obuhvaća u apsidi *Maestas Domini* (u gornjoj zoni) i dvanaest apostola (u donjoj zoni), na trijumfalnom luku *Naveštenje*, a duž ostalih zidova broda (u dvije zone) scene iz života Kristova i to Rodenje, Poklonstvo kraljeva, Bijeg u Egipt (?), Pokolj nevinje djece, Krštenje u Jordanu, Ulazak u Jeruzalem. Posljednja večera, Molitva na Maslinskoj gori, Krist pred Pilatom, Simon Cirenat, Raspeće, Oplakivanje, Uskrsnuće, a osim toga na zap. zidu nekoliko likova svetaca i didaktičko-alegorijski prikaz smrti kao kosca. Na slikarijama u Butunigi stilski uzori gotičkog slikarstva XIV st. i neutralna romanička tradicija pretočili su se u ruci pučkog talenta u homogeni likovni govor. Te su slikarije osnovane na crtežu, a taj je svež, gibki i uvijek impresivan. Modelacija je sumarno naznačena potezom širokog kista.

LIT.: L. Karaman, *O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre*, Historijski zbornik, 1949, str. 124. — B. F.

BUTUROVIĆ POLJE, rimsko naselje kod Konjica u Hercegovini. Tu je, uz oveći ant. lokalitet na putu Ostrožac—Podhum, naden relief boginje Venere (tipa *Venus Victrix*). Reljef je naden u maloj, naknadno otkopanoj zgradbi (6 × 6 m). Odaje bolji pro-



M. BUTOZAN, Portret

vincijski rad, nešto istven. Provincijski majstor je klasični uzor donekle shematiszovao.

LIT.: *I. Čremošnik*, Nešto o antičkim naseljima u okolini Konjica, GZMBH, 1954, str. 181.

BUVINA, Andrija, kipar iz prve pol. XIII st., radio u Splitu. Autor vrata na splitskoj katedrali, što potvrđuje kasnije uneseni zapis u rukopisnom kodeksu djela splitskog historičara Tome Arcidakona *Historia Salomoniana*. Zapis naziva Buvinu slikarom (*pictor*) i spominje također njegovu sliku sv. Kristofora, koja je bila postavljena na trgu pred katedralom. Da je B. izradio ovu sliku, dokazuju i sudske spis o sporu oko te slike iz 1411. Neki raniji pisci (R. Eitelberger, T. G. Jackson, I. Kukuljević) držali su da je njegovo ime *Guvina*, *Gavina*, odnosno *Gruvina*. F. Bulić je prema tekstu bilješke u Trogiru pravilno utvrdio ime *Buvina* (vjerojatno augmentativ od *buba-buha*).

God. 1214 B. je izradio vrata od orahova drva, koja su bila postavljena na glav. ulazu u splitsku katedralu. Visoka su 5,30 m, a široka 3,60 m, dvokrilna i ispunjena bogatim rezbarijama. Svako krilo ima 14 četvorokutnih polja, koja su smještena po dva u 7 redova. Polja su uzbijena poput kaseta na ant. stropovima, obrubljena koso postavljenim okvirima, koji su ukrašeni rezbarijama. Rezbarije su bile bojadisane; čini se, da je pozadina bila crvena, a prizori na poljima pozlaćeni. Polja su visoka 38 cm, a široka 44 cm. Trake široke 14 cm teku između polja i ispunjavaju prostor između njih. Motivi na trakama nisu jednaki; uglavnom se izmjenjuju dva osnovna tipa, jedan je lozica sa sročilim zavojima, u kojima visi grozd. Na viticu loze naslanja se ljudski lik, koji u rukama drži grozd, ili su na viticu životinje, najčešće ptice. Drugi su tip lozice savijene u krug, po kojima su smještene ptice, zvijeri ili ljudske glavice. Ljudski i životinjski likovi imaju često kape na glavi. Okviri polja urešeni su ant. valovitim viticama i starohrv. višestrukim pliterom; ova se dva tipa ritmički izmjenjuju. Cijela su vrata spojena drvenim klinovima; njihove glave izbijaju s vanjske strane kao drvene kuglice, koje ih još više oživljavaju.

Na vratima su u plitkom reljefu prikazani prizori iz Evanđelja: život i muka Kristova od Navještenja do Uzašača. Prizori idu redom od lijeva nadesno; na lijevoj strani teku odozgo prema dolje, a na desnoj odozdo prema gore. Svetički likovi odjeveni su u ant. kostim (utjecaj starokršćanskih sarkofaga), dok su svjetovna lica obučena u suvremenu srednjovj. nošnju. Vojnici u prizoru *Hapšenja Kristova* i *Krista pred Pilatom* obučeni su u nošnju rim. legionara. Oružje vojnika (kopije, sjekira i mač) imaju oblike suvremenog oružja. Pokuštvo je jednostavno (najboga-

tji su stolci u prizoru *Gozbe u Kam*), rađeno prema suvremenim uzorima.

Stilski pripadaju vrata romaničkoj umjetnosti. Dogadaji su prikazani neprostorno. Likovi su nespretno grupirani, gotovo utisnuti u okvire, većinom su komponirani bez pozadine, a ukočili se javlja pozadina, ona tumači mjesto, gdje se radnja događa. Sami su likovi plošni, bez individualnosti, razmjerno velikih glava. Kosa je kod većine likova kompaktna masa, koja s tjemena pada na zatiljak ili ramena. Lica su slabo modelirana, usta su samo jednostavan urez, oči ovalan kolobar sa rijetko naznačenom zjenicom. Odjeća Buvininih likova potpuno je u okviru romaničkih shema, ali po obradbi zaostaje za suvremenim majstorima; nabori su teški i nezgrapni, te podsjećaju na draperije u romaničkim minijaturama. Kad prikazuje golo ljudsko tijelo (*Krist u Jordanu*; *Krist na Golgoti*), B. se služi sumarnim i kompaktnim oblicima, obilježujući samo neke detalje (rebra, pupak). Dogadaji su prikazani stavom, kretanjima i gestama likova. No kretanje i geste su suzdržane te prilagodene općoj shemi romaničkog kompozicionog izraza.

B. se za motive lozica inspirirao skulptiranim ukrasom portala hrama Dioklecijanove palače, a za likove ljudi i životinja, koje komponira u te vitičice, služili su mu kao uzori inicijali crkvenih knjiga monte-kasinskog stila. Ikonografski, reljefi vrata nisu jedinstveni; neki prizori radeni su prema ikonografiji Bizanta, dok su neki radeni po uzoru na ikonografiju Zapada (dramatsko prikazivanje dogadaja i unošenje prizora iz svakodnevnog života).

Buvinina vrata, uz opće elemente svog vremena i individualnog shvaćanja umjetnika, pokazuju, koliko je na poč. XIII st. još živa tradicija starohrv. dekorativne pliterne skulpture.

LIT.: *D. Farlati*, *Illyricum sacrum*, Venecija 1751—1819. — *I. Kukuljević*, SUJ, Zagreb 1858. — *R. Eitelberger*, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens*, Wien 1884. — *T. G. Jackson*, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, Oxford 1889. — *P. Toesca*, *Storia dell'arte italiana*, Torino 1913—27. — *Lj. Karanović*, *Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale*, Rad, 1942, 275. — *M. Ve.*

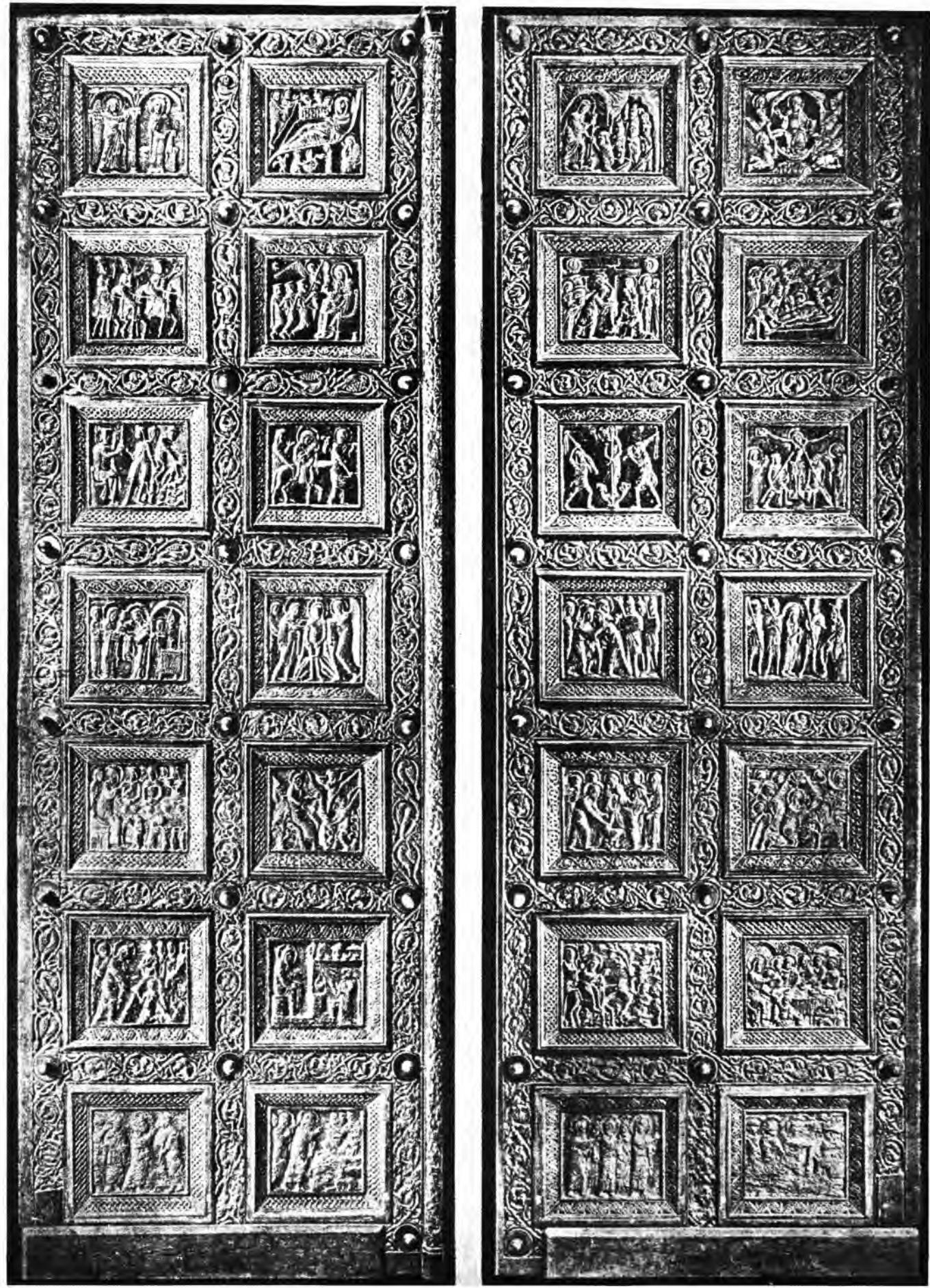
VIDI PRILOG

BUYSTER, Philippe de, francuski kipar flamanskog podrijetla (Antwerpen, 1595 — Pariz, 16. III. 1688). U Antwerpenu bio je 1606 učenik Gillesa van Papenhovena. Rano dolazi u Pariz, gdje je u službi dvora, a od 1651 član akademije. Najznačajnije mu je djelo mauzolej kardinala La Rochefoucaulda u crkvi Sainte-Geneviève. Izradio mnoge dekorativne kipove za Versailles (Neptun, Cerera, Bakho, Flora) i za crkvu Val-de-Grâce.

BUZDOVAN (buzdahan; tur. bozdogan), drevno hladno oružje za napad i odbranu; sastoji se od metalne glavice i dužeg



A. BUVINA, Dio rezbarenih vrata splitske katedrale



A. BUVINA, Rezbarene vrata splitske katedrale



BUZDOVAN, Različiti tipovi buzdovana iz naših krajeva

drvnenog drška. Glavica je u smjeru drška raščlanjena na laticu, tzv. *pera* (otud *perni buzovan*), i po tome se, po nekim, razlikuje od *topuza*, čija glavica nema pera. Ima više oblika buzdovana; noviji, naročito orijentalni, imaju dekorativne oblike i opremu u tatarskoj (glavica) tehniči i inkrustaciji (držak) srebrnom žicom. Dekorirani buzdovani više su se nosili kao ukrasni amblemi časti, nego kao praktično oružje. Ne zna se, da li su se u tursko doba kod nas pravili.

A. Be.

BUZET, grad u srednjoj Istri, sagrađen na čunjastom humku, što se izoliran diže usred velike i plodne doline, kojom protjeće rijeka Mirna i kojom se ukrštavaju tranzitni putovi od sjevera prema jugu pod kraškim masivom i od istoka prema zapadu od Krasa na more. Bio je prethist. gradina, pa rimsko utvrđeno naselje (grobovi, natpisi, plastika), a zahvaćen langobardsko-avarsko-slavenskim doseljenjem živio je u okviru srednjovj. feudalizma kao općina sa slav. institucijom župana. Opasan je zidom, što su ga Mlečani obnavljali i usavršavali poslije 1420., kada je grad — nakon sloma svjetovne vlasti akvilejskih patrijarcha — došao u njihove ruke, a naročito poslije 1511., kada se je u tu važnu stratešku točku za čuvanje mletačkog posjeda preselio iz kraške utvrde Rašpora t. zv. *Capitan de Raso*, vojni upravitelj mletačke Istre. U zidu su i danas dvoja gradska vrata (glavna iz 1547 i sjever. iz 1592.), a u vremenu, kada je zid izgubio obrambenu svrhu, djelomično su se na nj nadozidale stambene kuće. Na terasi trga, što je isklesana u živeu kamenu, obnovljena je 1784 župna crkva i zvonik. Njenu inventar pripada gotička pokaznica iz 1453 (pozlaćeno srebro, cilindrična teka, figuralna plastika u edikulama), rad regionalnog majstora, križ za procesije iz 1536 (iskucani srebrni lim) i drugi liturgijski srebrni pribor XVII i XVIII st. te portret kanonika Flega, kvalitetni mletački rad iz poč. XVII st. U crkvi sv. Jurja navrh grada (datum na portalu 1611) velika su platna s prikazom čudesa sv. Antuna Padovanskog iz XVIII st., derivati Tiepolove manire, te rezbarene korske kluge iz 1768 i 1769, radovi domaćeg majstora. U gradu je fontana s arhitektonskim ukrasom iz XVIII st. Oko grada nižu se crkve: barokna Sv. Ana, nadsvodena, križna tlocrta; crkva na groblju



BUZET

iz 1653 s ugradenom rimskom reljefnom plastikom; Sv. Marija Magdalena iz 1325 i Sv. Ivan iz 1634 s rezbarenim glavnim oltarom i kvalitetnom slikom na pokrajnjem oltaru (XVII st.). — Ispod Buzeta nalazila su se tri ranosrednjovj. groblja: langobardsko na brežuljku Brežac iz vremena oko 600; na brežuljku Mejica etničko miješanih bizant. vojnika-seljaka i njihovih porodica iz VII i VIII st.; starohrv. kod Malih vrata iz IX i X st. U grobovima su nadeni srebrni glatki i točkicama ukrašeni dijelovi konjske opreme (Brežac), dvije zlatne naušnice, mnogo brončanih naušnica, više brončanih kopča za pojase i fibula (Mejica), četiri srebrne naušnice i dvije srebrne bjelobrdske naušnice (Mala vrata). U Buzetu je nadena brončana burača, ukrašena trobojnim emajjom; to je jedan od najljepših proizvoda ranosrednjovj. umjetničkog obrta, pronađen kod nas. — Pod Buzetom, na raskršću cesta, nastalo je kasnije novo naselje *Funtane*.

LIT.: A. Riegl, Die spätromische Kunst-Industrie nach den Funden in Österreich-Ungarn, Wien 1901. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 142—143. — B. Marušić, Staroslovenske in neke zgodnjosrednjevj. nadbje u Istri, Arheološki vestnik, 1955, 1, str. 98—107 i 119—120. — Lj. Karaman, Dva kronološka pitanja starohrvatske arheologije, SHP, 1956, str. 133. — B. F. i Br. Ma.

BUZETA, na Baniji, juž. od Gline (kotar Sisak); parohijska pravoslavna drvena crkva sv. Ilije s visokim krovistem i tornjičem, koji se izdiže iz krovišta; zanimljiv primjer konstruktivne originalnosti i likovnog sklada autohtonog graditeljstva iz početka XIX st.

LIT.: A. Schneider, Popisivanje..., Ljetopis JA, 1940, 52. — A. Ht.

BUZZI, Ippolito, talijanski kipar (Viggiu, kraj XVI st. — Rim, 24. X. 1634). Obrazovao se i radio u Rimu, u Frascatiju i Orvietu. Njegovi kiparski radovi idu među tipične produkte rim. manirizma iz druge pol. XVI st.

DJELA. U Rimu: status S. Giacomo (S. Giacomo degli Incorvabili); status Klementa VIII (S. Maria sopra Minerva, kapela Aldobrandini); dva relefja (S. Maria Maggiore, kapela Paolini); andeli na oltaru Sakramenta (S. Giovanni in Laterano).

BUŽAN v. Aleksinica

BUŽAN, Joso, slikar (Sisak, 21. XI. 1878 — Zagreb, 1. VIII. 1936). Učio slikarstvo na Obrtnoj školi u Zagrebu, kasnije u Beču, Njemačkoj i Italiji. Slikao motive i tipove iz seljačkog i ciganskog života. Slike mu se odlikuju šarenom narodnih nošnja iz raznih naših krajeva, većinom iz okolice Zagreba i iz Posavine. Slike su mu anegdotne i dopadljive; kvalitativno su uspješne one manjeg formata negoli velike kompozicije. Slikao je realističke portrete, koji su također različitog kvaliteta. Uspjeliji su neki od njegovih crteža i malobrojnih akvarela.

LIT.: A. G. Matić, Joso Bužan, Savremenik, 1910, 3. — A. Žirotsek, Joso Bužan, Vilenac, 1923, 2. — L. D.

BUŽIM (Čava), srednjovj. i poslije Bihaća najveći grad u Krajini; stoji na strmom brdu nedaleko od ceste Otoka-Cazin. Ide u najsavršenije vojne gradevine u Bosni. Bio i plemićki dvor i utvrda. Sastojti se od nutarnjeg i vanjskoga grada. Prvi je sagrađen u XIV st., a drugi 1484. Na uglovima unutarnjega grada bile su četiri okrugle kule, a u bedemima vanjskog, u osnovici trapeza, četiri poligone tabije (bastioni). Vanjski grad gradio je



J. BUŽAN, Pijanac, Zagreb, Moderna galerija

Juraj Mikuličić. Do 1878 bila je iznad vrata ploča sa glagoljskim natpisom; prenesena je u zagrebački muzej. Na kamenu do natpisa bila je uklesana ruka koja drži topuz i nadžak, a na kamenu s druge strane slika vojnika sa zastavom, a iznad njega polunjesec i dvije zvijezde. Nad natpisom je bila kvadratna ploča sa ostvom u sredini, dvije ptice u dnu i dvije zvijezde pri vrhu. Danas tih skulptura više nema. God. 1577 ili 1578 sagradena je u unutarnjem gradu džamija na temeljima crkve sv. Klimenta, koja se spominje još 1334.

H. Kć.

LIT.: R. Lopatić, Bihać i Bihaćka Krajina, Zagreb 1890. — Č. Truhelka, Naši gradovi, Sarajevo 1904. — H. Kapidžić, Turski gradovi s one strane Une, Gajret, 1937. — H. Kretevičaković, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953.

BYLERT, Jan van, holandski slikar (Utrecht, 1603—13. XI. 1671). Učio kod svog oca, slikara na staklu, i kod A. Bloemaerta; boravio duže vremena u Rimu, gdje je poprimio način Caravaggiovih sljedbenika. Česta su tema njegovih slika vojnici uz vino i kocku i u društvu djevojčura. Radio je i portrete, pojedinačne i skupne.

BYNET, braća **Germain**, **Guillaume** i **Jacques**, francuski slikari i majstori u vitraju. Djeluju u prvim decenijima XVII st. u Bernayu u Normandiji. God 1614 izveli su vitraile za crkvu u Mennevalu, 1621 za crkvu u Boissyu, a 1633 za crkvu u Bernayu. Za pojedine crkve radili su i oltarske slike u ulju.

BYRUM, Ruthven Holmes, američki slikar (Grand Junction, Mich., 10. VII. 1896—). Studirao na *Art Institute* u Chicagu, zatim u Parizu u akademijama *Grande Chaumière* i *Julian* te kod A. Lhotea. Radi figuralne kompozicije i mrtve prirode u umjereno kubističkoj stilizaciji. Od 1947 prof. crtanja na *Anderson college*.

BYRNE, 1. William, engleski bakrorezac (London, 1743 — 24. IX. 1805). Studije započeo u Londonu, a nastavio u Parizu kod J. Aliameta i J. G. Willea. Radeci reproduktivnu grafiku rezao u bakar slike Domenichina, Cl. Lorraina i I. Zuccarellia. Izveo bakroreze za publikacije *The Antiquities of Great Britain*,

1771; *Britannia Depicta*, 6 sv., 1806—18; *Views in Cambridge-shire*, 1806; *Scottish Scenery*, 1807. Osobito su mu uspjeli prikazi pejzaža i atmosferskih nijansa u rasvjeti.

2. John, slikar i bakrorezac (London, 1786 — 11. III. 1847), sin i učenik predašnjega. Slika u akvarelju pejzaže i arhitektonске spomenike. Izradio bakroreze za publikacije *Stafford's Collection in Views of the Seats of Noblemen*, 1822.

BYSS, Johann Rudolf, švicarski slikar (Solothurn, 11. V. 1660 — Würzburg, 11. XII. 1738). Bio je potkraj XVII st. upravitelj galerije slika grofa Czernina u Pragu. God. 1705 djeluje u Beču, 1707 u Rimu, a 1713 stupa u službu kneza izbornika u Mainzu i izvodi dekorativne slike u njegovu dvorcu Pommersfelden. Tu je ujedno bio nadzornik umjetničkih zbirk i obradio ih u prvom katalogu, publiciranom 1719. Kasnije radi dekorativne stropne slike u Beču (*Reichs-Hof-Kanzlei*), u Würzburgu (dvorana ogledala u kneževsko-biskupskoj rezidenciji) i dr. U freskama je sljedbenik rimsко-bolonjskog t. zv. kvadraturnog iluzionističkog načina, a u slikanju mrtvih priroda (voće, cvijeće) povodi se za holand. slikarima XVII st.

BYSTRÖM, Johan Niklas, švedski kipar (Filipstad, 18. XII. 1783 — Rim, 13. III. 1848). Učio na akademiji u Stockholmumu. God. 1810 odlazi u Rim; povremeno posjećuje domovinu, gdje djeluje kao prof. na akademiji u Stockholmumu. Uz pomoć suradnika izradivao je u svojoj radionici u Rimu velik broj vještih izvedenih i efektnih djela u klasicističkoj maniri. Poznati su njegovi mramorni kipovi šved. kraljeva, bista pjesnika K. Bellmana i kip botaničara Linnéa.

BYZES v. *Bizes*

BŽOCH, František, češki kipar (Prag, 31. III. 1896 —). Studirao 1912—18 na praškoj školi za umjetni obrt te na akademiji kod J. V. Myslbeka i J. Šturne. Radio u Myslbekovu atelieru kao njegov pomoćnik kod izvođenja većih radova. Modelira portretna poprsja, figure i nadgrobnu plastiku.

C

CA' D'ORO (tal.; *zlatna kuća*), palača na Canalu grande u Veneciji, koju su oko 1421—36 sagradili Giovanni i Bartolomeo Bon uz suradnju milanskog kipara-kamenoresca Mattea Ravertia.



CA' D'ORO U VENECIJI, Pročelje

Po svojoj bogatoj dekorativnoj koncepciji reprezentira posljednju fazu mletačke cvjetne gotike. Fasada, okrenuta spram kanala, kompoziciono je raščlanjena otvorenim trijemom s kolonadom u prizemlju, a u I i II katu loggijama, koje su flankirane balkonima. Svi arhitektonski i dekorativni elementi — tordirani stupovi, kapiteli, lukovi, mrežišta s motivima trolijata i četvorolista, balustrade i nazupćani obrub krovišta — izdijelani su i profilirani u kamenu minucioznosću filigrana, a ravne plošnинe inkrustirane raznobojnim mramorom. U unutrašnjosti palače nalazi se kvadratično dvorište (*cortile*), iz kojega vodi otvoreno stubište u gornje katove s nizom dvorana, koje su dekorirane mozaicima, štukom, rezbarijama i tapiserijama (*Sala del soffitto d'oro*, *Sala dei marmi*, *Salone dei bronzi*). Palača je obnovljena 1895, a od 1926 u njoj se nalazi *Galleria Franchetti* s djelima D. Ghirlandaja, F. Lippia, L. Signorellia, B. Vivarinia, Tiziana, P. Bordonea, F. Guardia i dr. U dvoru štu je cisterna s mramornim grlo, koje je 1427 ukrasio skulpturama B. Bon st.

CABANEL, Alexandre, francuski slikar (Montpellier, 28. IX. 1823 — Pariz, 23. I. 1889). Jedan od glavnih predstavnika slikarskog akademizma i konzervativnog stila pariskih salona u doba Drugog carstva. Usmjeren na dopadljivost i na sladunjav rafinman radio kompozicije s mitološkim temama, koloristički politirane aktove, mondene portrete i dekorativne freske. Bio je dugo godina prof. na pariskoj *Académie des Beaux-Arts*, gdje je

kod njega učio Vlaho Bukovac i u svojim ranijim radovima slijedio njegov način.

CABARET VOLTAIRE, umjetnički klub s kazališnom dvoranom i izložbenom galerijom. Osnovala ga u Zürichu 8. II. 1916 grupa *Dada*. U njemu su se održavale priredbe dadaista. — Pod imenom C. V. izlazi u junu 1916 brošura, u kojoj suraduju G. Apollinaire, B. Cendrars, T. Tzara, F. Marinetti i dr. (v. *Dadaizam*).

CABAT, Louis, francuski slikar (Pariz, 6. XII. 1812 — 13. III. 1893). Učenik C. Flersa. Pejzažist, pod utjecajem J. Constablea. Jedan od prvih franc. slikara, koji je otkrio ljepote šume u Fontainebleau-u, gdje od 1835 radi pejzaže sa mnogo smisla za jednostavnost i s neposrednim osjećajem za prirodu. Slikari romantičnog polagali su u njega velike nade. Međutim, poslije dužeg boravka u Rimu (od 1837), C. se vraća na hladniji klasičistički izraz, u kojemu se gubi njegova prvočna svježina.

DJELA: *Vrtovi u Beaujouu*; *Suton*; *Izlaz mjeseca*; *Uspomena na jezero Nemi*; *jesenje veče*.

CABEL v. Arents, Arent

CABEZAS, José (redovničko ime **Francisco**), španjolski graditelj i dekorater (Enguera, 1709 — Valencia, VIII. 1773). Sagradio samostan *Santa Barbara* u Alciri. Po njegovu nacrtu i pod njegovim vodstvom započeta je 1761 gradnja barokne crkve *San Francisco el Grande* u Madridu (dovršili su je A. Plo i F. Sabbatini).

CABIANCA, Francesco (zvan **Penso**), talijanski kipar (Venecija, oko 1665—1737). Učenik i sljedbenik kipara Giusta Lacurta u Veneciji. Ide među značajnije venecijanske kipare kasnog baroka. U njegovim je djelima nagovještena pojava klasicizma, u smirenim stavovima likova i tendenciji za pojednostavljenjem kompozicije.



A. CABANEL, *Rodenje Venere*. Pariz, Louvre

DJELA: Kip Bellone na balustradi Arsenala, oko 1682; kipovi svetaca za fasadu crkve S. Maria Assunta dei Gesuiti; relief s martirijem dvaju svetaca na timpanu crkve SS. Simeone e Giuda; statua Apolona u dvorištu palače Corner; tri reljefa (*Raspele*; *Skidanje s križa*; *Polaganje u grob*) na kovčegu za relikvije u sakristiji crkve Frari sve u Veneciji).

CACCIATORI (Cacciatore), Benedetto, talijanski kipar (Carrara 1794 — 25. IX. 1871). Uči u carrarskoj akademiji, a od 1810 u milanskoj Breri kod C. Pacettia, od kojega poprima neoklasicističku maniru, koja postaje glavno obilježje njegova kiparskog izraza. Po narudžbi savojske dinastije radi u Torinu spomenike njenih članova. Glavna je njegova djelatnost vezana uz Milano, gdje je od 1860 bio nastavnik skulpture na akademiji. U Milanu je izveo mitološke i alegorijske figure za javne građevine (palače Brera i Ambrosiana), svetačke likove za katedralu, nadgrobne spomenike, portrete i genre-figure. U Marengu se nalazi njegov kip Napoleona I.

CÁCERES (arap. qaṣr kaštel), grad istoimene provincije, Španjolska. Stari dio grada okružen je zidinama s kulama, djelomično rimskog, a djelomično maurskog i mudéjarskog doba. Rimljani su ga osnovali kao *Colonia Norbensis Caesarina*. Opada u vrijeme Zap. Gota. — Važnije su građevine: kasnogotička trobrodna crkva *S. María la Mayor* (XIII—XVI st.) s retablom, djelom Guilléna Ferras y Roque Valduquea; crkva *S. Mateo*, prije maurska mošeja, iz XVI st.; crkva *S. Juan Bautista* (XVI st.) crkva *Santiago el Mayor* s oltarnom palom, koju je izradio A. Berruguete. Uz biskupsku i privatne palače (*Cervajal*, *Ulloa* i dr.), većinom iz XIV st., ističu se *Las Velejas* sa cisternom u maurskom stilu i *los Golfines* iz rane renesanse.

CÁDIZ, grad istoimene provincije, Španjolska. Prva fenička kolonija na Pirenejskom poluotoku pod imenom *Gadir* ili *Agadir* (— 1100). Pod Kartagom oko — 500, pa grč. τὰ Γάδειρα (ta Gadeira) i rim. *Gades* (— 206). Opada za Zap. Gota (V—VIII st.). Iz XIII st. je stara gotička katedrala, proširena u XVII st. U njoj se čuva zlatna monstranca, rad A. Suáreza. Nova barokna katedrala građena je 1722—1830 po planu Vicentea Acera. Korske klupe su djelo Pedra Duquea Corneja, a gotička je monstranca od Enri-

que da Arfe. Arheol. muzej čuva ostatke iz feničkih nekropola, a galerija slika djela španj. umjetnika (B. E. Murillo, F. de Herrera i F. de Zurbarán).

CADORET, Michel, francuski slikar (Pariz, 1912—). Završio *École des Beaux-Arts* u Parizu i *Werkkunstschule* u Düsseldorfu. Od 1934 izlaže portrete, aktove i mrtve prirode u *Salon de la Nationale*, od 1939 u *Salon des Tuilleries*, a od 1947 na skupnim izložbama apstraktnih umjetnika u zemlji i inozemstvu. Tri godine živi u Meksiku, a zatim u Parizu i New Yorku (samostalne izložbe 1953 i 1954). Ilustrira knjige i izrađuje kartone za tapiserije.

CADORIN, I. Ettore, talijanski kipar (Venecija, 1. III. 1876—). Studirao u Veneciji, Rimu i Parizu; specijalizira se za sitnu plastiku u mramoru i terakoti te za plakete u bjelokosti (portreti, alegorijske figure). Njegovi radovi većeg formata obuhvačaju dekorativnu skulpturu u venecijanskim građevinama (palača Vendramin-Calergi, Muzički konzervatorij, Biblioteka sv. Marka). God. 1915 odlazi u USA i ondje ostaje; u S. Barbari u Kaliforniji izveo dekorativne statue za novu palaču pravde. Glavna su obilježja njegovih radova smisao za profiniju modelaciju i tendencija za izrazom životne vrednine (*Ritorno alla Vita*; *Gioia di vivere*).

2. Vincenzo, talijanski kipar (Venecija, 1854—1925), otac predašnjega. Prvenstveno dekorater, koji je radio u drvu, stilizirajući na suvremen način motive tradicionalnih mletačkih rezbarija; te je motive primjenjivao kod izradbe reprezentativnih namještaja za palače i crkve. Obradivao je alegorijske i sakralne teme u bronci, drvu, terakoti i bjelokosti. Njegovi se radovi nalaze u tal. gradovima, u Bukureštu, Njemačkoj i USA.

CADUCEUS v. *Kaducej*

CAEN, grad departmana Calvados u sjeverozap. Francuskoj. U XI st. spominje se kao *Cadomum*. Vilim Osvojač osniva ovdje *L'abbaye aux dames* s romaničkom crkvom *S. Trinité* i *L'abbaye aux hommes* sa crkvom *St. Étienne*, koja ima romanički brod, a iz XIII st. gotički transept, kor i toranj (pregradjivana u XIV i



CAEN St. Etienne, glavni uzdužni brod



CAEN, St. Pierre, apsidalni završetak kora

XVII st.). Crkva sv. Petra, započeta u XI st., dovršena je 1525. Sačuvana je t. zv. palača Vilima Osvajača s kraja Srednjeg vijeka, te nekoliko renesansnih i baroknih građevina (pal. Colomby i biskupska palača). U gradskoj galeriji nalaze se pretežno djela tal. škola (Tintoretto, Paolo Veronese i dr.). Grad je znatno stradao u Drugom svjetskom ratu.

CAFÉ GUERBOIS, kavana u Parizu, 1866—69 i nakon Francusko-pruskog rata, poslije 1871, sastajalište slikara (A. Renoir, C. Pissarro, C. Monet, A. Sisley, C. Guys, F. Bazille, E. Degas, A. Stevens), pisaca i kritičara (E. Zola, T. Duret, P. Duranty) oko centralne ličnosti tog kruga E. Maneta. Tu su se održavali sastanci, na kojima se raspravljalo o impresionizmu, a po tome se održao i spomen na ovaj lokal.

CAFFIERI, porodica talijanskih kipara, koja je djelovala u Francuskoj u službi dvora od 1660 do Revolucije.

1. **Philippe**, st. (Rim, 1634 — Pariz, 7. IX. 1716), slijedbenik barokne manire G. L. Berninija, suradnik Ch. Lebruna kod dekoriranja palača Louvre i Tuileries te dvorova Versailles, Trianon i Marly.

2. **Jacques** (Pariz, 25. VIII. 1678 — 23. XI. 1755), sin predašnjega. Izvodio dekorativne radove u bronci; majstor umjetnički izvedenog pokućstva u stilu rokoka.

3. **Jean-Jacques** (Pariz, 30. IV. 1725 — 21. V. 1792), sin predašnjega, učio kod J.-B. Lemoynea. Portretist, koji je tehnički virtuozno obradivao mramor; njegova djela imaju sva tipična stilска obilježja rokoka, ali istovremeno pokazuju nastojanje za življim realističkim oblikovanjem. Niz njegovih portretnih poprsja nalazi se u foyeru pariske *Comédie-Française*, a mitološke i alegorijske figure u franc. muzejima.

CAGNACCI, Guido v. *Canlassi Guido*

CAHN, Marcelle, francuska slikarica (Strasbourg, 1895—). Studij slikarstva završila u Strasbourgu. Za Prvoga svjetskog rata boravi u Berlinu i pripada krugu ekspresionista grupe *Der Sturm*. Od 1919 živi u Parizu; 1922 upoznaje E. Muncha u Zuriku, a 1925 radi u ateljeu Fernanda Légera. Sudjeluje na izložbi *Art d'aujourd'hui* (Pariz 1926), od 1930 član grupe apstraktnih umjetnika *Cercle et Carré*. Sudjeluje na izložbama u *Salon des Réalités Nouvelles* od njegova osnutka 1946. Njena uglavnom monohromna djela obilježena su vrlo jednostavnim geometrijskim crtežem.

CAILLARD, Christian, francuski slikar (Clichy, 26. VII. 1899—). Školovao se na akademiji *Ballard* i kod M.-A. Loutreula; izlaze od 1928. Izradio dekoracije za Palaču otkrića (na Pariskoj svjetskoj izložbi 1937), freske za dvoranu muzeja Giumet i dr. Slike figure, aktove, pejzaže i dr. u neorealističkom likovnom izrazu.

CAILLEBOTTE, Gustave, francuski slikar i grafičar (Pariz, 1848 — Gennevilliers, 2. III. 1894). Priklučio se impresionistima i izlagao na njihovim prvim izložbama. Značajniji od slikarskog bio je njegov moralni i materijalni udio u borbi za afirmaciju novoga smjera. Otkupio je niz prvih radova E. Maneta, C. Moneta, A. Sisleya, C. Pissarroa, E. Degasa, A. Renoira i P. Cézanne i poklonio ih kao *Collection Caillebotte* pariskom muzeju Luxembourg, iz kojega su prešli u Louvre, a danas sačinjavaju jezgru muzeja *Jeu de paume*.

CAILLETEAU, 1. Jean (zvan *Jean l'Assurance*), francuski graditelj (1690—1755). Studirao u Italiji. Od 1749 kraljički arhitekt. Za markizu Pompadour sagradio dvorac *Belle Vue* između Meudona i Versaillesa, te razne palače u Compiègneu, Versaillesu i Parizu (Pal. de l' Élysée).

2. **Pierre** (zvan *Pierre l'Assurance*), francuski graditelj (1655—1724), otac Jean-a; učenik J.-H. Mansarta. Izgradio mnogo palača u Parizu (Montmorency, Béthune, Noailles, Richelieu) nacrte za kapelu dvorca Clagny kraj Versaillesa.

CAIN, Auguste-Nicolas, francuski kipar (Pariz, 4. XI. 1822—6. VIII. 1894). Učenik F. Rudea, pretežno animalist. Likovi životinja izrađuju prvotno u manjim formatima, a kasnije u velikim dramatski komponiranim grupama. Glavni se njegovi radovi nalaze u pariskim parkovima (*Lav i noj; Tigari i krokodili; Bik*), a konjanički spomenik Karla od Braunschweiga u Ženevi.

CAKLINA v. *Glazura*



CALCUTTA

CALAME, Alexandre, švicarski slikar i grafičar (Vevey, 28. V. 1810 — Menton, 17. III. 1864). Studirao u Ženevi, boravio u Italiji i slikao ruševine ant. spomenika. Glavni dio njegova djela obuhvaćaju pejzažni motivi iz Švic. Alpa, koje prikazuje na romantičan način, ističući patetično njihove aspekte. Jednake motive obradivao u litografiji i bakropisu.

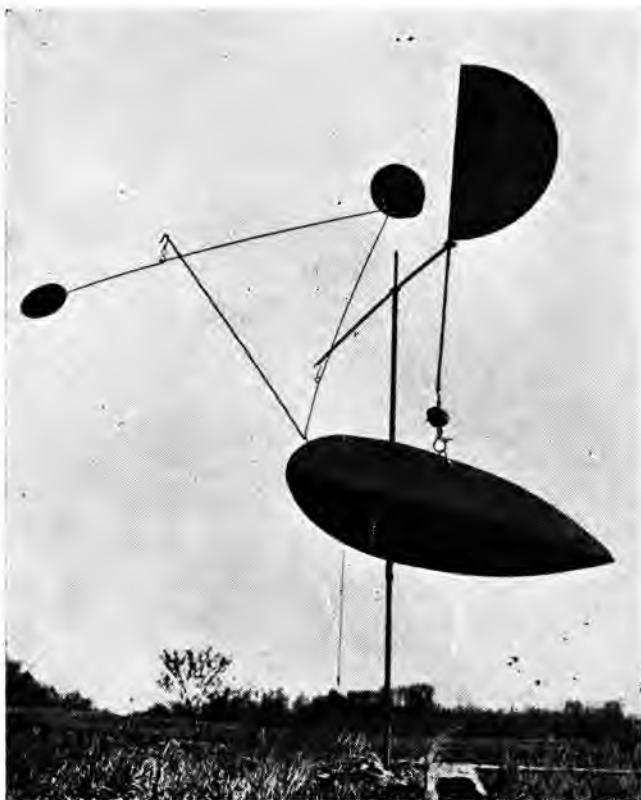
CALATRAVA, gradić u provinciji Ciudad Real, Španjolska. Rimski Oretum; dugo vremena centar otpora protiv Arapa; 1158 u njemu osnovan cistercitski viteški red od Calatrave (sačuvan samostan-dvorac u gotičko-mudéjarskom stilu iz poč. XIII st.).

CALCAGNO, Lawrence, američki slikar (San Francisco, Kal., 1916—). U slikarstvu samouk. Boravi u dva navrata u Parizu (1952—53 i 1955), što je ubrzalo njegovu orijentaciju prema apstrakciji. Samostalno izlagao u New Orleansu (1945), San Franciscu (1948), Firenci (1950 i 1952), Parizu (1955) te New Yorku (1955). — Struktura njegovih platna diktirana je težnjom za smišljenom i organiziranom ravnotežom pojedinih dijelova. Prigušeni i tamni tonovi daju njegovim slikama sumoran karakter. Postepeno se oslobođa od apstrakcije i nastoji u svojim djelima izraziti shvaćanje o logičnoj uslovijenosti životnih oblika.

CALCAR, Jan Stephan (Steven von Calcar, Giovanni da Calcare i Giovanni Flamingo), flamanski slikar i crtač za drvoreze (Calcar, pokrajina Cleve, 1499 — Napulj, između 1546 i 1550). Od mladosti živi u Italiji; spominje se oko 1536—37 u Veneciji, gdje je, po Vasariu, učio kod Tiziana te usvojio njegov način slikanja. Kasnije živi u Napulju kao slikar portreta, i tu ga je 1546 upoznao Vasari. Još potkraj XVI st. slvio je C. kao drugi Tizian, te su se njihove slike često zamjenjivale. Još danas se neke slike, radene u stilu Tizianova, pripisuju Calcaru (*Portret, Genova, Pal. Balbi; Kardinal Colonna, Rim, Gall. Colonna; Poklonstvo pastira*, Beč, Kunsthistorisches Museum). S većom sigurnošću može mu se pripisati portret kólnskog gradskog vijećnika M. von Brauwillera (1540, Pariz Louvre). Glavno je, historijski važno njegovo djelo niz ilustracija za *Anatomiju* A. Vesaliusa. Šest listova izašlo je 1538 u Veneciji posebno u Calcarovoj nakladi. Ilustrirao je i ostale dvije knjige Vesaliusove *Humani corporis fabrica* i *Epitomi* (izdao Oporinus 1543 u Baselu); C. je za sve tri knjige izradio crteže za sve table i ilustracije.

CALCOGRAFIA v. *Halkografija*

CALCUTTA, glavni grad države Zapadni Bengal u Indijskoj Uniji. Na mjestu starog indij. naselja na obali rijeke Hooghly, 130 km od mora, Englezi su 1686 osnovali trgovacku faktoriju, iz koje se razvio današnji velegrad od 2,5 mil. st. Dvije trećine grada zauzimaju indij. četvrti s bazarima, a jednu trećinu moderno izgrađene stambene i trgovacke četvrti s administrativnim zgradama bivših kolonizatora i guvernerovom rezidencijom. Indiji gradeveni spomenici (hramovi i mošeje) nisu od većeg značenja. Istoči se Indijski muzej za prirodne nauke i zanatstvo, najveća ustanova ove vrste u zemlji, i univerzitet, osnovan 1857. Nove gradske četvrti izgraduju se prema suvremenim urbanističkim principima i uslovima prometa.

A. CALDER, *Mobi*

CALDARA, Polidoro (zvan *Polidoro da Caravaggio*), talijanski slikar (Caravaggio, oko 1495 — Messina, oko 1543). Učenik Rafaela, koji mu je povjerio izradbu nekoliko frizova u Vatikanu. Glavna njegova djelatnost u Rimu sastojala se u dekoriranju fasada palača, pri čemu se služio tehnikom sgraffita. Većina je ovih radova propala, osim ostataka na fasadi palače Lanzelotti (friz Niobe), no sačuvana je u crtežima i grafičkim reprodukcijama. Od 1528 djeluje u Napuliju, gdje je izradio niz oltarskih slika, koje su karakteristične zbog primjene chiaro scura, po čemu anticipiraju kasniji način Michelangela Caravaggia. Mnogi su se Caldaroni crteži pripisivali Caravaggiu.

CALDARIUM (lat.), topla kupelj u starorimskoj kući; zasebna prostorija s basenom vruće vode u termama kao javnim kupališnim ustanovama (v. *Terme*).

CALDECOTT, Randolph, engleski slikar i crtač (Chester, 22. III. 1846 — St. Augustine, Florida, USA, 12. II. 1886). Glavna mu je struka bila ilustriranje knjiga, specijalno dječjih (*John Gilpin; The House that Jack built; Ezopove Basne*). Njegove se ilustracije odlikuju gracioznosću, humorom i realističkim prikazivanjem engl. bidermajerske familijarne sredine. Suradivao u časopisima *Punch* i *Graphic*; potkraj života prešao u USA.

CALDER, Alexander, američki kipar (Philadelphia, 22. VIII. 1898—). Diplomirao građevinarstvo na visokoj tehničkoj školi u New Yorku. Izdao 1926 u New Yorku knjižicu sa skicama životinja. Odlazi 1927 u Pariz, izlaže u *Salon des Humouristes*.



G. CALDERINI, Palata pravde u Rimu

God. 1932 prireduje u Parizu prvu izložbu svojih „mobila“, pokretnih konstrukcija od žice, metalnih dijelova i drugog materijala. Naziv *mobiles* potječe od M. Duchamp-a (1931 nazvao je J. Arp fiksne skulpture Calderove *stabiles*). Atelier u Roxburyu, Conn., otvara 1933; 1937 radi fontane za Svjetsku izložbu u Parizu, a 1938 za izložbu u New Yorku. *Constellations* (komplikirane konstrukcije od raznovrsnog materijala) radi od 1942, a kasnije i crteže žicom, nakit (od bakrene žice i iskucanih pločica od mjeđi) i drvoreze. Internacionalnu nagradu za skulpturu dobio je 1952 na *Biennaleu* u Veneciji. Na Caldera su naročito utjecale likovne ideje P. Mondriana i J. Miróa. Metodu plastične izgradnje oblika, kod kojih je statičkim proračunom unaprijed utvrdio stanje mirovanja (ravnoteže) i pokreta, pronašao je polazeci od analitičkog plasticizma kubista. *Mobili* su oblici donekle srodnji egzotičnoj vegetaciji, te se nalaze u labilnoj ravnoteži, tako da i najmanji pomak jednog dijela lančanom reakcijom izaziva kretanje ostalih dijelova (u pravcu, kružnici ili elipsi), često uz efekte zvuka. Jedan od njegovih mobila postavljen je pred novom palatom UNESCO-a u Parizu.

LIT.: J.-P. Sartre i J. J. Sweeney, Alexander Calder, Paris 1946. — J. J. Sweeney, Alexander Calder, New York 1951. — A. C. Ritchie, Sculpture of the 20th century, New York 1952. Z. Ša.

CALDERARIIS, Jacobus de, mletački zvonoljevač (djeluje između 1589 i 1611). Izlio više zvona za crkve u Istri i na Krku: u mjestima Brda (1608), Vižinada (1589), Dobrinj (1604), Glem kod Truške (1596), Sv. Bartol kod Motovuna (1602), Mlun kod Buzeta (1600), Voz kod Omišlja (1611) i Košljuna (1603). B. F.

CALDERINI, Guglielmo, talijanski arhitekt (Perugia, 3. III. 1837 — Rim, 12. II. 1916). Studije dovršio u Perugi, gdje su nastali prvi njegovi radovi. U Rimu je po njegovim projektima 1910 sagradena Palača pravde (*Pal. di giustizia*), a iste godine i novo pročelje bazilike S. Paolo fuori le mura s predvorjem. Gradio palače, javne ustanove, vile, stambene zgrade i restaurirao historijske gradevine spomenike (S. Costanza u Perugi, osnova za pročelje crkve S. Lorenzo u Firenci). Primjenjivao arhitektoniske elemente baroka i klasicizma. Napisao studiju *Michelangelo Buonarroti e la pittura moderna* (1875). Djelovao je kao nastavnik arhitekture u Perugi i Pisi te u Rimu na tamošnjoj *Scuola Superiore di Applicazione degli Ingegneri*.

CALDERON, Philip Hermogenes, engleski slikar (Poitiers, 3. V. 1833 — London, 30. IV. 1898). Sin Španjolca i Francuskog učenika Pariske *École des Beaux-Arts*. Bio je bliz prerafaelitima i u njihovoj maniri radio hist. scene i genre, pejzaže i portrete. Kao njegovo glavno djelo među kompozicijama s hist. temama smatra se *Sv. Elizabeta Ugarska* (1891).

CALIARI, Paolo v.
Veronese, Paolo

CALLET, Antoine-François, francuski slikar (Pariz, 1741—1823). Slikar osrednje vrijednosti; jedan od inicijatora franc. klasicizma još u doba vladavine Louisa XVI i jedan od prethodnika J.-L. Davida. Calletova primjena ant. formalnih elemenata dolazi do izražaja u dekorativnim radovima (stropovi u Louvreu) i u alegorijskim kompozicijama, u kojima je najprje glorificirao Napoleona, a zatim svoje nove poslodavce Bourbone.

CALLOT, Jacques, francuski grafičar (Nancy, 1592—24. III. 1635). Učio u rodnom gradu kod bakroresca, zlatara i medaljera Demangea Crocq-a i kod slikara Claudea Henrieta. U dvanaestoj godini bježi u Italiju s nekom ciganskom lutajućom družicom. Prisilno vraćen roditeljima ponovo odlazi u Italiju, te je i ovaj put doveden natrag protiv svoje volje. Potkraj 1608 priključuje



J. CALLOT, Kažnjavanje zločinaca

se s privolom roditelja poslanstvu, koje je vojvoda Henrik II uputio papi u Rim. Tu je — po svoj prilici — učio najprije kod A. Tempeste, a zatim postao učenik R. Cantagall ne i pomoćnik Ph. Thomassina iz Troyesa, kod kojega uči reproducirati u bakrorezu djela drugih umjetnika, a usto proučava slike Lucasa van Leydena i karikaturne studije Leonarda da Vinci. God. 1612 dolazi u Firencu i postaje učenik i pomoćnik Giulia Parigia. Usavršava se u crtanju i tehnići bakroreza i bakropisa, studira perspektivu, topografiju, fortifikacijske planove, vojnu arhitekturu i matematiku.

Počevši od 1614 radi za toskanski dvor u Firenci. God. 1621, nakon smrti Cosima II Medicia, a po nagovoru Charlesa Lorraineškog, vraća se u Nancy. God. 1625 na poziv infantkinje Izabеле putuje u Bruxelles radi izvedbe bakropisa *Le siège de Breda*. Tu stupa u prijateljski kontakt s A. van Dyckom, koji je nacrtao njegov portret. God. 1629 na poziv Luja XIII odlazi u Pariz, da po uzoru na Opsadu Brede izradi bakropise *Le siège de La Rochelle* i *Le siège de l'île de Ré*. U Parizu nastaju njegovi bakrorezi *Pont neuf; Louvre; Petite vue de Paris*. God. 1630 vraća se u Nancy, gdje ostaje do smrti. God. 1633 Luj XIII, nakon osvojenja Nancya, naručuje od Callota bakropis o opsadi grada, što je Callot kao patriot odbio. U svojim ranim djelima C. je rezao u bakar djela drugih majstora (portret Charlesa III, 1607). Oko 1615 nastaju njegovi prvi samostalni bakropisi (*Pompe funèbre*, pogrebne svečanosti u povodu smrti Margarete Austrijske, španj. kraljice; *Batailles des Medici*; *Guerre d'amour*; *Joute à cheval*, bakropisi o medicejskim turnirima; *Intermèdes*, prizori iz mitološkog baleta; *Caprices I*, 1617; serija od pedeset bakropisa posvećenih djeci, koja uče crtati; *Éventail*). God. 1620 izradio je svoju čuvenu grafiku *Imprunetta*, prikaz firentinskog godišnjeg sajma, remek-djelo kompozicije, majstorstva u crtanju i oživljavanju sitnih figura i detalja na grafičkom listu malih dimenzija. U Nancyu izrađuje više serija, odnosno pojedinačnih bakropsinskih listova kao što su *Gobbi, Balli, Les gueux et mendians, Caprices II, Combats de la Barrière, Carrière, Partie du Nancy*, te veliki i mali prikazi muke Kristove. Pod dojmom krvavih strahota, mučenja, pustošenja i pljačkanja u doba Tridesetgodišnjeg rata nastaju serije izvanrednih bakropisa *Les petites misères de la guerre*, 1632 i *Les grandes misères de la guerre*, 1633, koji su potresni protesti protiv ljudske bestijalnosti (preteča Goye). Potkraj života posvećuje se realizaciji intimnih emocija i religioznim scenama (*Tentation de Saint Antoine*; *Martyre de Saint Sébastien*). Ilustrirao je tri djela *Le combat à la barrière*, *Lux claustrum* i *La vita B. Mariae Virginis*.

C. je u svom obimnom opusu (preko 1500 grafičkih listova, pretežno malog formata) rijetkim bogatstvom i širinom vizije, neiscrpljivom fantazijom, uvijek novim varijacijama tema i kri-



J. CALLOT, Pantalone, svinjarski vlasnik

J. CALLOT, Naslovna strana serije *Varie figure gobbi*

tičkim stavom prema društvenim i polit. zbivanjima svoga vremena, fiksirao svoje suvremenike i njihove običaje, te bizaran izgled i psihička stanja skitnica, pelivana, vojnika, cigana i standardnih figura iz talijanske *Commedie dell'arte*. Sigurnom i preciznom, delikatnom i slobodnom linijom, on je u prizorima svakodnevnog života, pučkim i prinčevskim svečanostima, u religioznim, historijskim, fantastičnim i legendarnim scenama nastavio tradiciju Hieronymusa Boscha i Pitera Bruegela st. U doba, kad se franc. umjetnost orientira prema baroknoj maniri i služenju dvoru kao glavnom poslodavcu, Callotov je beskompromisni stav činjenica od historijskog značenja.

J. CALLOT, *Progak*

jama linearne perspektive uspio je u svojim kompozicijama realizirati žive prizore uznenirenih masa, a suptilnim nijansiranjem valeura i iluzijom dubokih prostora bio je preteča Rembrandta. Svojim stilom i majstorstvom izvršio je snažan utjecaj osobito na franc. grafiku XVII st.

Među njegovim učenicima i nastavljačima najpoznatiji je Stefano della Bella. Osim bakropisa sačuvani su i Callotovi originalni crteži kredom, sangvinom i perom. U Valvasorovoј zbirci, koja se čuva u Grafičkom kabinetu JA, nalazi se oko stotinu Callotovih grafičkih listova.

LIT.: A. Felibien, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Trévoix 1725. — E. Meaume, *Recherches sur la vie et les ouvrages de Jacques Callot*, Paris 1860. — A. Mousage, Jacques Callot, sa vie et son œuvre, Paris 1875. — P. Dumont, Jacques Callot, Nancy 1875. — M. Vachon, Jacques Callot, Paris 1886. — N. Bouchot, Jacques Callot, Paris 1889. — H. Nasse, Jacques Callot, Meister der Graphik, I. Leipzig 1909. — P.-P. Plan, Jacques Callot, maître-graveur, Paris 1911—14. — A. Schneider, Izvorni crteži Callotovi u metropolitanskoj knjižnici zagrebačkoj, Savremenik, 1913. — E. Bruwaert, Jacques Callot, biographie critique, Paris 1913. — J. Lieure, Jacques Callot, Catalogue de l'œuvre gravée, Paris 1923—28.

CALS, Adolphe-Félix, francuski slikar (Pariz, 17. X. 1810 — Honfleur, 3. X. 1880). Izlaže s prvim impresionistima, od kojih je djelomice preuzeo način slikanja, ali u izrazu ostaje realist nastavljajući tradicije holand. majstora i J.-B.-S. Chardina. Roden u radničkoj porodici obradivao je često melankolično intonirane motive rada i bijede velegradske periferije. Melankolični su i njegovi pejzaži, gradići na jakim kontrastima svijetlih i tamnih partija.

CALVAERT, Denys (zvan Dionigio Fiammingo), flamsko-talijanski slikar (Antwerpen, oko 1540 — Bologna, 17. III. 1619). Sasvim mlad polazi u Italiju i u Bologni uči kod L. Sabbatinia i P. Fontane, a u Rimu (1570—72) studira djela Rafaela, Michelangela i F. Baroccia. Svoj flamanski način izražavanja prilagoduje tal. ranobaroknom shvaćanju. U Bologni osnovao slikarsku školu, iz koje su proizašli Domenichino, G. Reni i F. Albani. Obradivao pretežno sakralne teme (*Bićevanje Krista; Navještenje; Sv. Mihajlo*).

CAMAIEU, i. (franc. *camée*), reljefno graviran kamen, obično oniks sa različito toniranim slojevima.

2. Vrsta monohromnog slikarstva na emalu, drvu, platnu, papiru, porculanu, koje imitira izgled karneje, a služi se svjetlijim i tamnjim nijansama iste boje, zelenkaste, plave, crvene, ružičaste. U slikama postizava privid plastike (Pojedini likovi Gentinskog oltara braće van Eyck), a u dvorezu izgled laviranog crteža (Ugo da Carpi, L. Cranach). Upotrebljava se i kod monohromnih crteža kredom, a u XVIII st. zovu se c. i svilena tkiva s uzorcima reduciranih boja. (V. *Grisaille*.)

CAMAINO, Tino di v. *Tino di Camaino*

CAMARO, Alexander, njemački slikar i grafičar (Breslau [Wrocław], 27. IX. 1901—). Studira kod O. Müllera na akademiji u rodnom gradu i u početku radi figuralno na način svog učitelja. Oko 1950 pod utjecajem apstraktнog slikarstva mijenja izraz: ističe kod predmeta njihovu strukturu i konture, a skalu boja još više reducira. Služi se pretežno tehnikom tempere. Od 1951 predaje na Visokoj školi za likovne umjetnosti u Berlinu.

CAMARÓN Y BORONAT, José, španjolski slikar (Segorbe, 17. V. 1730 — Valencia, 13. VII. 1803). Kod oca Nicolása učio kiparstvo, no prelazi na slikanje; inspirira se španj. majstorima i tal. renesansom, koje studira u Pradu. Od 1772 član madriške akademije *S. Fernando*, od 1790 upravlja slikarskim odjelom akademije *S. Carlos* u Valenci, od 1795 njen direktor. Plodan i mnogostran slikar (crkvene freske, oltarske slike, hist. kompozicije; u genru prikazuje prodor nove franc. mode odjevanja). Njegove izrazito dekorativne slike radene su tehnički virtuozno.

CABELLOTTI, Duccio, talijanski kipar, slikar, arhitekt i scenograf (Rim, 1876—). Svoju erudiciju u likovnim umjet-

CALLOT, *Bićevanje Krista*



J. CAMARÓN Y BORONAT, Španjolka. Madrid, Biblioteca Nacional

nostima primjenjuje u scenografiji, kojom se bavi od 1905. Pripada avangardi, koja je prekinula s konvencionalnim tradicijama u scenskoj opremi uvodeći metode stilizacije i plastičnih konstrukcija. Naročito se bavio scenskim rješenjima izvedaba u djelomice sačuvanim antičkim grčkim i rimskim kazališnim gradevinama (Siracusa, Taormina, Ostia), gdje je realizirao arhitektonске i kostimne opreme za djela Eshila, Sofokla, Euripida, Aristofana i Plauta. Napisao *La Scena nelle rievocazioni classiche* (1936).

CAMBIASO, Luca (zvan Luchetto da Genova, Luchino, Luqueto), talijanski slikar i kipar (Moneglia kraj Genove, X. 1527 — Madrid, 1585). Sin i učenik slikara Giovannia Cambiasa. Razvio se pod utjecajem mletačkih kolorista, Rafaela i Michelangela, lombardijskih slikara i Correggia. Izvanredno plodan i vješt eklektik, koji u slikarstvu visoke renesanse predstavlja akademsko-formalistički smjer. U svome oplemenjenom naturalizmu pokazuje smisao za kolorit, chiaro-scuro i prostornost. Glavni su mu radovi u Genovi: oltarske slike i dekorativne freske u palačama (*Doria-Spinelli*, *Imperiali*, *Pallavicini*), ljetnikovcima i crkvama. Od 1583 boravi u Španjolskoj i radi zidne slike u *Escríatu*. Poznato je nekoliko njegovih kipova u mramoru i reljefu. C. je dao luminističko rješenje onih istraživanja, koja je pokrenuo A. Mantegna; on vidi svaki objekt u njegovu odnosu s prostorom; koji realizira. Taj je njegov stav uočljiv iz njegovih crteža, u kojima daje višestruke gradacije svjetlosti i njihovu raspodjelu u različitim planovima. Cambiasov umjetnički profil nije još dovoljno osvijetljen, budući da je on, po svojim karakteristikama već izrazit barokist, živio unutar XVI st. kao stranac u tuđoj sredini.

CAMBIO, Arnolfo di v. Arnolfo di Cambio

CAMBRIDGE, 1. grad u grofoviji Cambridgeshire u Engleskoj, na desnoj obali rijeke Cam. Rimski *Campositum*, razvio se u Srednjem vijeku oko kaštelja, koji su 1068 podigli normansi osvajači, a uz njega i crkvu St. Gilles 1092. Uz Oxford C. je u prvom redu značajan kao univerzitetski grad; osnutak univerziteta seže u početak XIII st., a njegovo formiranje po sistemu koledža ide u razdoblje 1257—86. Najstariji je sačuvani koledž Peterhouse



L. CAMBIASO, Bogorodica sa svijećom

(1284); poslije njega suksesivno nastaju kao zadužbine St. Michael's house (1338), Pembroke College (1347), Trinity Hall (1350), Corpus Christi (1352), King's College (1441, osnivač Henry VI)



CAMBRIDGE (Engleska). St. John's College most



CAMBRIDGE (Engleska), Crkva u Trinity Collegeu

i dr. Gradevine sadržavaju stanove studenata i učionice, gradene su pretežno u oblicima četvorokuta s prostranim unutarnjim dvorištima; u arhitektonskom pogledu imale su prvobitno gotička obilježja, no kasnije su znatno izmijenjene pregradnjama i dogradnjama, u kojima se odrazuju sve kasnije stilске faze do baroka i klasicizma. Ova mješavina stilova, uz nasade i parkove, daje koledžima naročito slikovite aspekte. — Od starih sakralnih gradevina važni su spomenici *Church of the Holy Sepulchre* iz XII st. (kružni tlocrt, emporje, bazilikalna rasvjeta, prigradene gotičke kapele) i *King's College Chapel* (1446—80), primjer kasnogotičkog engl. perpendikularnog stila s bogatim dekorativnim elementima i lepezastim svodom. — Čuvena Univerzitetska biblioteka (oko 1,5 mil. svezaka, 3000 inkunabula, 12.000 rukopisa) kompleks je gradevina iz različitih epoha; njezine dijelove s kraja XVII st. podigao je Christopher Wren, a klasicističke dijelove u XIX st. G. Gilbert Scott i J. L. Pearson. Zgrada univerzitetskog senata je remek-djelo J. Gibbsa (1722). — Muzej Fitzwilliam sagradio je 1837 u neohelenskom stilu G. Basevi; u njemu se nalaze egipat., grč. i rimske starine, kolekcije novca, medalja i grafike te galerija slika starih majstora. Univerzitetska tiskara



CAMESINI Dvoriste u dvoru Statenberg

(*Cambridge University Press*), osnovana 1521, izdaje pretežno naučna djela iz područja historije i matematike.

LIT.: A. H. Thompson, *Cambridge and its colleges*, 1898. — T. W. Higginson, *Old Cambridge*, 1899. — Historic guide to Cambridge, 1907. S. Bić.

2. Grad u USA, u saveznoj državi Massachusetts, nekoć predgrađe Boston-a, s kojim danas sačinjava jedinstvenu urbanističku cjelinu. U njemu su već u poč. XVII st. bivši daci engl. univerziteta Cambridge osnovali college, kojem je pastor John Harvard poklonio 1636 svoju biblioteku. Ovom godinom obilježen je osnutak najstarijeg univerziteta u USA (*Harvard College*) i s njim u vezi biblioteke. U Cambridgeu je 1640 osnovana prva amer. tiskara; u njemu su, kao u jednom od duhovnih centara, živjeli i djelovali mnogi amer. književnici. U gradu je sačuvan stanovit broj kuća u t. zv. kolonijalnom stilu. *Harvard University* ima najstariji campus.

CAMERON, Charles, engleski graditelj i bakrorezac, koji je oko 1770 djelovao u Londonu. U Rimu je istraživao terme iz doba careva i rezultate objavio u djelu *The Baths of the Romans* sa 75 bakroreza i popratnim tekstovima (1772 i 1775). Pozvan u Rusiju postao je dvorski arhitekt Katarine II i sagradio kupalište u Carskom Selu (sada Djetskoje Selo) u rimsko-klasicističkom stilu. Po jednoj vijesti djelovao je u Rusiji još 1803 kao nadzornik gradevina Aleksandra I.

CAMESINI, graditelj u Štajerskoj. Sagradio 1720—40 dvorac Statenberg kod Makola. Četiri povezana trakta zatvaraju pravokutno dvorište; glavni trakt ističe se svojom monumentalnošću, a unutrašnjost je bogato ukrašena štukom i freskama. Statenberg ide u red najznačajnijih baroknih dvoraca u Sloveniji.

LIT.: J. Wastler, *Steierisches Künstlerlexikon*, Graz 1883, str. 2. F. St.

CAMOIN, Charles, francuski slikar (Marseille, 23. IX. 1879 —). Uči na *École des Beaux-Arts* u Parizu 1896—98 i radi kod G. Moreau s A. Marquetom; tamo upoznaje H. Matissea.



CH. CAMOIN, Akt

U prvoj fazi svog rada s Marquetom često skicira na ulici scene iz svakodnevnog života. Djela tog razdoblja pokazuju jak utjecaj Matissea; nakon prvih izloženih djela (1903) pristupa grupaciji fauvista, s kojima ga veže sklonost k jakim i izrazitim kontrastima boja. God. 1912—13 putuje s Matisseom i Marquetom po Mangu. Često radi u Provansi, gdje upoznaje Cézannea, te s njime mnogo korespondira iznjenjujući misli o umjetničkom stvaranju. Nakon prve razvojne faze dolazi pod utjecaj A. Renoira i P. Bonnard-a, postepeno prekida s fauvističkim izrazom i vraća se načinu impresionista. Slika svježe i poetične pejzaže i marine, portrete, aktove, mrtve prirode i cvijeće.

CAMPAGNA, Gerolamo, talijanski kipar i graditelj (Verona, oko 1552 — Venecija, poslije 1623). Učenik D. Cattanea; djelovao u Padovi, Veroni, a ponajviše u Veneciji. Radio u mramoru i bronci figure, koje po izduženim formama imaju isprva obilježja manirizma, a kasnije umjerenog baroka. Glavni su mu radovi u Veneciji u Duždevoj palači (figure na kaminu u dvorani *del Collegio*), te oltari u crkvama S. Giovanni e Paolo, S. Giorgio



D. CAMPAGNOLA, Djeca kod plesa, crtež

Maggiore i Redentore. Jedan je od prvih predstavnika barokne plastike u Veneciji.

CAMPAGNOLA, I. Domenico, talijanski slikar, bakrorezac i drvorezac (Padova, oko 1500 — poslije 1562). Pripada krugu padovansko-venecijanskih slikara visoke renesanse, sljedbenik Tiziana. Radio freske, dekoracije i oltarske slike za crkve u Padovi. Od rane mladosti bavi se bakrorezom i drvorezom. Sačuvan je velik broj njegovih crteža perom, koji nisu uobičajeni načrti za kompozicije, već obradbe određenih motiva (pejzaži s likovima, portretne studije, aktovi); po tome je klasificiran kao »prvi profesionalni crtač svoga vremena«.

2. Giulio, talijanski slikar i bakrorezac (Padova, 1482 — poslije 1515). Učenik humanist, muzičar i umjetnik. Kao grafičar ostavio je djelo za ono vrijeme značajno. Izradio je oko 20 bakroresa po motivima A. Dürera, A. Mantegne i Giorgionea; tehniku rezanja u bakar obogatio je novom metodom punktriranja. God. 1514 spominje se u Veneciji kao rezbar ukrasnih slova za tiskaru Alda Manuzia.

CAMPANILE v. Zvonik

CAMPBELL, I. Colin, engleski graditelj (? — 13. IX. 1729). U Engleskoj zastupa klasicistički smjer, poprimljen od

A. Palladia. Polazeći od njegovih arhitektonskih koncepcija izveo je u Londonu pročelje palače *Burlington House*, u Norfolku dvorac *Houghton Hall*, a u Kentu *Mereworth House*. Izdao je djelo *Vitruvius Britannicus* (1715—25) u tri sveska s vlastitim crtežima.

2. Thomas, engleski kipar (Edinburgh, 1. V. 1790 — London, 4. II. 1858). Studira na londonskoj akademiji, a od 1818 u Rimu, gdje se priključuje B. Thorvaldsenu i postaje sljedbenik njegova i Canovina klasicističkog načina. U to vrijeme radi portretne figure (Paolina Bonaparte-Borghese), a po povratku u Englesku javne spomenike (vladari, vojvode, generali, među njima Wellington), nadgrobne figure (glumica S. Siddons u Westminsterskoj opatiji) i portretna poprsja u bronci i mramoru.

CAMPEN (Kampen), Jacob van, holandski graditelj i slikar (Haarlem, 2. II. 1595 — Randenbroek, 13. IX. 1657). Boravio oko 1615—21 u Veneciji i Vicenzi, gdje je upoznao građevna ostvarenja i teoretske radove V. Scamozzia i A. Palladia, koji mu postaju uzorom. Polazeći od njihova klasicističkog izraza i primjenjujući antičke građevne elemente, napose jonski red, projektira kuće, dvorce i crkve. Izradio osnove za palaču *Maurits-huis* u Hagu (1633; danas galerija slika), a u Amsterdamu za kazalište *Schouwburg* (1638) i gradsku vijećnicu, danas kraljevski dvor (početak gradnje 1640). Iako pod tal. utjecajima, C. je umio dati svojim projektima obilježja vlastitog stvaralaštva te je unio nov duh u holand. arhitekturu. Od njegovih slikarskih radova sačuvana su samo dva.

CAMPENDONK, Heinrich, njemački slikar i grafičar (Krefeld, 3. XI. 1889 — ?, 1957). Učenik J. Thorn-Prikker-a na školi za umjetni obrt u Krefeldu. Od 1911 član grupe *Der blaue Reiter*, s kojom izlaže 1911 i 1912. God. 1926—33 prof. na akademiji u Düsseldorfu, a od 1933 na *Rijksakademie van beeldende Kunsten* u Amsterdamu. U početku pod utjecajem futurizma i kubizma, razvio kasnije individualni ekspresionistički izraz. Na njegovim figuralnim kompozicijama često su ljudi, životinje i biljke smješteni u irealni ambijent, što njegovim slikama daje lirsko-fantastičan karakter. Kontrastiranjem ploha i snažnim, blistavim bojama C. postizava apartne ornamentalne harmonije. Izradio niz vitraila i drvoreza (*Ribar; Ležeti akt sa životinjama* i t. d.).

LIT.: W. Schürmeyer, Heinrich Campendonk, Frankfurt a. M. 1920. — G. Biermann, Heinrich Campendonk, Leipzig 1921.

CAMPI, Giulio, talijanski slikar i graditelj (Cremona, oko 1502—1572). Jedan od članova mnogobrojne porodice slikara, koji su djelovali u Cremoni. Eklektik, pod utjecajem Giulia Romana,



J. VAN CAMPEN. Kraljevski dvor u Amsterdamu



G. CAMPI, I svezaće mu ruke. Zagreb, Galerija JA

Rafaela i Venecijanaca; radio freske, oltarske slike, biblijske teme i portrete. U zagrebačkoj Galeriji JA nalazi se njegovo djelo *I svezaće mu ruke*, vjerojatno dio veće kompozicije.

LIT.: A. Perotti, I pittori Campi da Cremona, Milano s. a.

CAMPIGLI, Massimo, talijanski slikar i ilustrator (Firenca, 4. VII. 1895—). Školovao se u Parizu pod utjecajem grupe oko časopisa *Esprit nouveau*, a djelomice i kubista. Inspirira se elementima egipatske, kretske i etrurske umjetnosti; svoja platna preparira tako da upijaju boju poput porozne podloge pa pružaju dojam freske. Karakteristične su njegove ženske figure, stilizirane u obliku amfora ili klepsidra. Kompozicije su mu plošne i izrazito dekorativne. Izveo freske u univerzitetu u Padovi, u Palači nacija u Ženevi i u Palači pravde u Milandu. Ilustrirao je Verlaineove *Poèmes saturniens* i izdanje spisa Marca Pola (*Il Milione*).

LIT.: P. Courthion, Massimo Campigli, Milano 1938. — M. Raynal, Campigli, Paris 1949.

CAMPIN, Robert, flamanski slikar; prema hipotezi Hulina de Looa, koja je gotovo općenito usvojena, identičan sa slikarom poznatim pod imenom *Majstor Flémalle*. (V. Maître de Flémalle.)

CAMPO SANTO (tal.; *svetlo polje*), talijanski naziv za groblje s arkadama. Najpoznatiji je c. s. u Pisi, sagraden 1278—83, na način klaustra s gotičkim otvorima prema dvorištu, a s tlocrtom u obliku pačetvorine. Unutrašnja strana zidova ukrašena je freskama anonimnih majstora i slikara XIV st. (Francesco Traini,



M. CAMPIGLI, *Stepenice*. Milano, Coll. Carriera



CAMPO SANTO U PISI

Andrea da Firenze, Antonio Veneziano, Spinello Aretino) te Benozza Gozzolia. Po tematici fresaka, koja na srednjovj. način tumači ovozemaljski i prekogrbojni život (*Trijumf smrti*; *Posljednji sud*; *Život pustinjaka*), po tretmanu forme, koji se kreće između primitivizma i naturalizma, po skladu arhitekture i slikarske dekoracije, pizanski c. s., zajedno s katedralom, kosim tornjem i baptisterijem, jedan je od najtipičnijih ansambala tal. Srednjeg vijeka na domaku renesanse. God. 1944 c. s. je teško stradao prigodom bombardiranja i požara krova; pritom je dio fresaka potpuno uništen, a dio skinut sa zidova i pohranjen u pisanskom *Museo Nazionale*.

LIT.: P. Sanpaolesi, Le sinopie del Camposanto di Pisa, Bollettino d' Arte, 1948. — B. Ho.

CAMPORESE, porodica tal. kasnobaročnih i klasicističkih graditelja, koji rade u Rimu u XVIII i XIX st. — *Pietro* (1726—1781) izvodi fasade na rimskim crkvama, sa M. Simonettiem počinje gradnju vatikanskog muzeja i katedrale u Subiacu, koju završavaju sinovi *Giulio* (1754—1840) i *Giuseppe* (1763—1822). Giuseppe gradi mostove i ceste u Campagni i iskapa Forum Romanum i Forum Traiani. Gradi dio vatikanskog muzeja (Atrij, Sala della Biga). *Pietro, ml.* (1792—1873) restaurira sa P. Bosiom baziliku S. Paolo fuori le mura, gradi Istituto di Belle Arti u Rimu.

CAMPSA (Cahamps), *Paolo*, mletački rezbar (živi oko 1497—1539). Za crkvu sv. Mihovila kraj Baške na otoku Krku izradio 1514 rezbaren i polihromiran oltarski triptih s likovima Bogorodice, sv. Mihovila i sv. Bartola.

B. F.

CAMUCCINI, Vincenzo, talijanski slikar (Rim, 21. II. 1771 — 2. IX. 1844). Glavni predstavnik akademskog klasicizma u tal. slikarstvu. Kao *princeps* Akademije sv. Luke i u službi papâ, u toku pola stoljeća diktator rimskog slikarstva. Na temelju studija ant. kulture i kopiranja djela Rafaela i Michelangela radi brojne velike hist. i biblijske kompozicije, portretira vladare i crta prizore iz rimske prošlosti i života Kristova, koji su reproducirani u bakrorezu i litografiji. Uredio vatikansku Pinakoteku.

CANALETTO, nadimak dvojice talijanskih slikara veduta, koji su ove motive obradivali na sličan način, tako da je atribucija njihovih radova jednoma ili drugome često otešana.

I. Canal, Giovanni

Antonio (zvan Canaletto; Venecija, 18. X. 1697—20. IV. 1768), učenik svoga oca, slikara kataliških dekoracija Bernarda Canala, i L. Carlevarisa u Veneciji. Od 1719 studirao u Rimu, 1746—55 djelovao u Londonu, a inače pretežno u Veneciji. Slika vedute gradova (Venecija, Rim, London) uz preciznu primjenu perspektive i vjerno reproduciranje arhitektonskih detalja; gradske prostore oživljava grupama likova u tipičnoj nošnji vremena. Njegovi extérieuri, prikazani gotovo scenografski, ističu se realističkom fakturom, impresivno dočaranom atmosferom, brižnom obradom u crtežu i toplim prozračnim koloritom. Radio je i vedute ideate, kojima su motivi plod fantazije, no ostvareni jednakim shvaćanjem i metodama. Znatan broj svojih veduta obradio je u bakropisu. Bio je učitelj J. Mareschia, F. Guardia i svog nećaka B. Bellotta.

2. Bellotto, Bernardo (zvan Canaletto; Venecija, 30. I. 1720—Varšava, 17. X. 1780), sljedbenik svog ujaka Antonia Canala. Djelovao u Rimu (vedute ant. spomenika), u Milatu, Torinu i Veroni. God. 1746—58 radi kao dvorski slikar u Dresdenu, 1758—60 u Beču (vedute Schönbrunna), 1761—66 ponovo u Dresdenu, a zatim u Varšavi u službi Stanislava Augusta Poniatovskog. Način slikanja veduta tehnički je usavršio do virtuoznosti. Crtež i primjenu perspektive svelada perfektno. Naročito je volio prikazivati igru svjetla na arhitektonskim detaljima služeći se jakim kontrastima tamnih sjenja. Bio je i bakropisac, obradujući jednake motive kao i u slikama.

Djela obojice Canaleta karakteristična su za mletačku slikarsku školu settecenta u njenu kasnoucvatu. Ona su jednakno i kulturno-historijski dokumenti o aspektima pojedinih spomenika i ambijenata, budući da je u njima sretno spojen moment deskripcije s likovnim vrednotama. Njihova slikarski iluzionistička rješavanja prostora djelovala su na suvremene scenografe-vedutiste.

LIT.: R. Meyer, Die beiden Canalettos, 1878. — O. Uzanne, Les deux Canaletti, Paris 1906. — G. Ferrari, I due Canaletti, Torino 1914. — D. Hadeln, Die Zeichnungen von Antonio Canal genannt Canaletto, Wien 1930. — H. A. Fritzsche, Bernardo Bellotto, Burg 1936. — R. Pallucchini, Canaletto et Guardi, Paris 1942. — G. F. Guarani, Le aquaforti di Canaletto, Venezia 1945. — K. T. Parker, The drawings of Antonio Canal et Windsor Castle, Oxford 1948. — V. Moschini, Canaletto, Milano 1954. — S. Bić.

CANAVALE (Canevale), Giovanni Domenico, talijanski graditelj iz porodice klesara i graditelja u Comu. Radi na prijezazu iz XVII u XVIII st. Dvorski je graditelj u Pragu. Pripisuje mu se gradnja Pavlinske crkve (1684), a vjerojatno je izveo palaču Clam-Gallas prema planu J. B. Fischeru von Erlachu (1715—22).

CANCELLERIA, palača u Rimu, u kojoj se nalaze papinske kancelarije. Glavni su njezini dijelovi podignuti oko 1486—95, no gradnja je trajala i poslije 1511. Kasnije su na njoj radili D.

Fontana i G. Vignola. Pročelje u suzdržljivoj rustici, raščlanjeno horizontalnim vijencima i vertikalnim pilastrima, ima obilježja visoke renesanse. U velikoj dvorani u prvome katu izveo je freske s prikazima iz života pape Pavla III G. Vasari, kapelu je ukrasio F. Salviati, a ostale dijelove gradevine Perino del Vaga. U doba rimske republike u palači je sjedao tribunal, a 1848 narodno predstavništvo.

CANCELLI (lat. *cancellus* *prečka u ogradi*), tal. naziv za drvenu, metalnu ili kamenu pregradu, što dijeli kor s oltarom od ostalog dijela crkve, namijenjenog vjernicima. Ovakve pregrade postojale su već u starokršćanskim crkvama. U Italiji se od XIV st. izrađuju od kovana željeza (Orvieto, S. Croce u Firenci), u doba renesanse od kamena (S. Lorenzo i katedrala u Firenci; Sikstinska kapela; crkva *Frari* u Veneciji), a u XVII st. od pozlaćene bronce (kapela S. Genarro u katedrali u Napulju). Franc. gotičke crkve imaju pregrade od kamena, a barokne od metala. Izvanredno bogati c. s baroknim obilježjima nalaze se u katedralama u Toledo i Sevilli.

CANCIANI, porodica mletačkih zvonoljevača. God. 1791—1843 snabdijevala zvona istarske crkve od Trsta do Lošinja. B. F.

CANCIANI, Alfonso, talijanski kipar (Brazzano, II. XII. 1863—?). God. 1886 studirao na akademiji u Beču, zatim



G. A. CANALETTO, Duždeva palača i Riva degli Schiavoni. Firenca, Uffizi



CANALETTO-B. BELLOTTO, Villa della Gazzada. Milano, Brera



PALAZZO DELLA CANCELLERIA U RIMU, Cortile



CANCELLI KATEDRALE U BURGOSU

u Rimu. Izlagao prvi put na trećem Biennaleu u Veneciji (grupa Dante). Radio mnogo u Beču (spomenik Elizabete austrijske; više poprsja na univerzitetu; portreti F. Nietzschea i R. Wagnera). Izradio skulpture za spomenik palim borcima u Comu.

CANDIDO, Pietro (zapravo de Wit), holandski slikar (Bruges?, oko 1548 — München, 1628). Oko 1570 dolazi u Firencu, romanizira ime i postaje učenik i suradnik G. Vasaria. Od 1586 djeluje kao dvorski slikar Peter Candid u Münchenu, gdje dekorira freskama dvoranu i kapelu u rezidenciji i u dvoru Schleissheim, radi kartone za manufakturu tapiserija i oltarske slike za münchenske crkve. U Augsburgu dekorira t. zv. zlatnu dvoranu gradske vijećnice. Njegove rutinirano slikane kompozicije odaju utjecaje Michelangela i srodnost s načinom Vasaria.

CANKAR, Izidor, historik i teoretičar umjetnosti, književnik i likovni kritičar i književnik (Šid u Srijemu, 22. IV. 1886 — Ljubljana, 22. IX. 1958). U Ljubljani završio teologiju 1909; povijest umjetnosti i estetiku studirao na univerzitetima u Louvainu i Beču, gdje je 1913 na osnovi disertacije o Giuliu Quagliu promoviran za doktora filozofije. God. 1914—18 književno-umjetnički redaktor *Doma in sveta*. God. 1920—36 prof. povijesti umjetnosti na ljubljanskom univerzitetu, 1936—42 jugoslav. poslanik u Buenos Airesu, do 1944 poslanik u Kanadi, 1944—45 ministar prosvete u vlasti u Londonu, 1945—47 poslanik FNRJ u Ateni. Otada živi u Ljubljani. Redovni član SAZU.



I. CANKAR

Svojim raspravama, kritikama i bilješkama bio je suradnik *Doma in sveta* i *Zbornika za umjetnostno zgodovinu*. C. je osnivač slov. povijesti umjetnosti kao naučne struke; on je organizirao prvu školu historije umjetnosti i dao joj čvrst pedagoški temelj. Radi propagiranja opće i domaće umjetnosti osnovao je 1920 *Umetnostno zgodovinsko društvo*. Ide u organizatore *Narodne galerije* u Ljubljani. C. je idejni začetnik osnivanja *Moderne galerije*, koja je svojim djelovanjem poslije Oslobođenja uzdigla Ljubljani u značajno međunarodno središte suvremenih umjetničkih nastojanja. Osnovao 1921 i uredio kroz 10 god. prvo slov. umjetničko-historijsko glasilo, koje je vodio izrazito prema naučnim principima, *Zbornik za umjetnostno zgodovinu*. U svojim nastojanjima van univerziteta njegova je borba usmjerena protiv uskoga stručnog shvaćanja i naivnog diletantizma u ocjenjivanju umjetnosti kao i protiv utilitarističkog naziranja u umjetničkoj kritici i publicistici. Pored kritika, u kojima je opravdavao načelo umjetničke autonomnosti, u tom se smislu ističe roman *S poti*. U djelu *Obiski* prikazao je bez krinike osobine i težnje najviđenijih i najnaprednijih slov. književnika, muzičara i slikara iz doba prije Prvoga svjetskog rata. — Njegova djela *Uvod u umevanje likovne umjetnosti* i *Zgodovina likovne umjetnosti* znače istinsko osnivanje slov. povijesti umjetnosti u terminološkom, filozofskom i sistematskom smislu. U okviru evr. teorija o povijesti umjetnosti u drugom i trećem desetljeću XX st., ta dva djela značajan su doprinos slov. znanosti kod rješavanja temeljnih zadataka nauke o umjetnosti. C. je učenik »bečke škole«, naročito njena posljednjeg predstavnika starije razvojne faze, Maxa Dvořáka. Ta se veza još odražava u podnaslovima obaju djela: kod *Uvoda* je podnaslov *Sistematička stila*, a kod *Zgodovine — Razvoj stila*. Slijedeći težnje bečke škole i H. Wölfflina, C. je pokušao uskladiti priličnu terminološku zbrku u povijesti i nauci o umjetnosti, koja je vladala u poč. XX st. Da je u tome uspio, dokazuje činjenica, što je 8 godina nakon njegovih nastojanja, 1934, objelodanjena filozofska i po materiji šire zasnovana rasprava *Grundstille der Kunst* H. Lützelera, koji se svojim rezultatima, ukoliko se tiču likovnih umjetnosti, podudara sa Cankarom. Obojica naime polaze od triju osnovnih pojmoveva: idealizam, realizam i naturalizam, kojima u likovnoj umjetnosti odgovaraju tri osnovna stila, plošni, plastički i koloristički. Na koncepciji te trijade, koja je iz filozofske spekulacije prenesena u vrijeme, u povijest, sagradena je Cankarova *Zgodovina*. C. shvaća povijest umjetnosti u Dvořákovu duhu, kao dio opće povijesti duha, tako da mu je povijest razvoja likovnih forma ili stilova isto što i povijest duha. Napisati povijest umjetnosti »bez imena«, samo kao povijest razvoja umjetničkih forma, stilova, jedan je od velikih poduhvata. Oba njegova djela imaju, bez obzira na svoju idealističku polazu točku, pedagošku vrijednost, budući da stvaraju terminološku jasnoću, a oslanjaju se uvijek na pronicave umjetničke i stilске analize.

BIBL. (Radovi o likovnim umjetnostima): *Obiski*, 1920; *Slikar Giulio Quaglio*, Dom in svet, 1920, str. 77—84, 131—137, 186—192 i 240—243; *Umetnost v kršćanskom stolstvu 2. stoljeća*, ŽUZ, 1921; *Kaj je umjetnostno pomembno?*, ibid., 1922; *Slovenska moderna umjetnost*, I. Slikarstvo, 1922; *Dialog o osnovi in obliku*, Dom in svet, 1922; *Razmerje kršćanstva do umjetnosti v Tertullijanovi dobi*, ŽUZ, 1923; *Gotsko stensko slikarstvo na Kranjskem*, ibid., 1923; *Tri slike Žalostne Matere Božje*, ibid., 1924; *Povrtničeve risbe*, ibid., 1924; *Značaj starije sloveneke umjetnosti*, Nova Evropa, 1924; *Uvod u umevanje likovne umjetnosti*, 1925—26; *Likovna umjetnost ali druge?*, Dom in svet, 1926; *Realizem v starokršćanskom slikarstvu*, ŽUZ, 1926; *Zgodovina likovne umjetnosti v zahodni Evropi* (1. Od začetka kršćanske umjetnosti do leta 1000, 1927—29; 2. Od leta 1000 do leta 1400, 1931—33; 3. Od leta 1400 do leta 1564, 1936—51); *Stilni razvoj starokršćanske skulpture*, ŽUZ, 1927; *Slovenska moderna umjetnost*, I. Slikarstvo, Slovensko slikarstvo v dobi realizma, Likovni svet, 1951, str. 87—111; *Gojmir Anton Kos*, monografija, 1951.

LIT.: F. Stelz. Na razpolju prve generacije slovenske umjetnostne zgodovine, ŽUZ, 1935, str. 95—99. — Izidor Cankar, Letopis SAZU, 1954, str. 67—73 (s detaljnom bibliografijom). — F. Stelz, Izidor Cankar, utemeljitelj ljubljanske umjetnostne zgodovinske škole, ŽUZ, 1957, str. 9—30. — F. St.

CANLASSI, Guido (zvan Cagnacci), talijanski slikar i bakrorezac (S. Arcangelo di Romagna, 1601 — Beč, 1681). Učio u Bologni kod Guida Renia, kojemu je potpuno bliz u crtežu i koloritu. Pozvan u Beč postaje dvorski slikar Leopolda I i radi mitološke i biblijske figure i kompozicije. Utjecao na razvoj austro-baroknog slikarstva. Historik umjetnosti Corrado Ricci pripisuje mu autorstvo slike mlade Sibile u rim. gal. Barberini, smatrane općenito portretom Beatrice Cenci i djelom G. Renia.

CANO, Alonso (zvan el Granadino), španjolski slikar, kipar i graditelj (Granada, 19. III. 1601 — 3. IX. 1667). Kao glavni graditelj katedrale u Granadi projektirao njezino raskošno pro-

čelje, koje predstavlja jedno od najznačajnijih ostvarenja španj. baroka. U slikarstvu je bio eklektik; u oltarskim slikama povodio se za Tizianom, Correggiom i Paolom Veronesecom. Od 1651' bavi se pretežno kiparstvom, u kojem je stvorio svoja najvrednija djela, polihromiranu drvenu skulpturu s jakim realističkim obilježjima (kipovi u crkvama u Sevilli, Granadi, Murci-i, Segovi-i).

LIT.: E. Diaz-Jimenez y Melleda, *El escultor Alonso Cano*, Madrid 1943.

CANON, Hans (pravim imenom Johann Straßlippka), austrijski slikar (Beč, 13. III. 1829 — 12. IX. 1885). Jedan od bečkih slikara u Makartovo doba. Razvio se pod utjecajem C. Rahlia, a na svojim čestim putovanjima i nakon studija Rubensa i Venecijanaca usavršio svoj eklektički način do tehničke perfektnosti. Radio velike figuralne kompozicije, dekorativne slike i dopadljive portrete žena. Njegovih oltarskih slika ima i u Sloveniji (kod Ljubljane, Smlednik).

CANONICA, 1. Luigi, talijanski graditelj (Tesserete kod Lugana, 1762 ili 1764 — Miljan, 7. II. 1844). Učenik G. Piermarinija. U službi Napoleona izradio osnovu za *Foro Bonaparte* u Miljanu, gdje je 1806 podigao veliku arenu za 30.000 gledalaca, sagradio kraljevski dvor, vilu Bonaparte, Porta Vercellina i Porta Marengo, Teatro Carcano i Teatro Re. Kao graditelj kazališta (Brescia, Cremona, Modena, Genova) smatran je glavnim predstavnikom ove struke u prvoj pol. XIX st. u Italiji.

2. Pietro, talijanski kipar (Torino, 1. III. 1869—). Izradio niz nadgrobnih spomenika u Torinu i grobnicu pape Benedikta XV u crkvi sv. Petra u Rimu. Prije Prvog svjetskog rata izradio u Petrogradu spomenik Rusko-turske vojne, a između dva rata konjanički spomenik Kemala Atatürka u Ankari, spomenik turške nezavisnosti u Carigradu, kralja Fejsala u Bagdadu, brojne figure, portretna poprsja i dr. Bio je prof. na akademiji u Veneciji i direktor Instituta lijeplih umjetnosti u Rimu.

CANOVA, Antonio, talijanski kipar (Possagno kod Bassana, 1. XI. 1757 — Venecija, 13. X. 1822), glavni predstavnik klasicizma. Školovao se u klesarskoj radionici svog djeda i od 1768 u Veneciji, gdje započinje samostalno raditi 1773. Već kao priznati umjetnik d. lazi 1779 u Rim, koji postaje centar njegove djelatnosti. Pojava Canove kao slavljenog majstora, koji pola vijeka dominira u tal. i evr. skulpturi, karakteristična je u aspektima općih kulturno-historijskih zbiljavanja. U fazi raspadanja feudalnog apsolutizma u drugoj pol. XVIII st. i zamiranja baroka i rokokoa, javlja se u umjetnosti težnja za smirenom formom, harmoničnim oblicima i preobrazbom izraza prema uzorima antike — nastaje klasicizam. U toj atmosferi C. je ličnost, koja majstorski vlasti kiparskom

tehnikom i naslućuje nove kompozicione mogućnosti likovnog stvaranja. Romantičan duh njegovih mitoloških motiva i alegorija, formalno tragičan patos njegovih nadgrobnih spomenika i idealizirani prikazi živih figura na svoj su način odraz vremena, kad se vladajući sloj — nakon franc. revolucije — nastoji ponovno uzdignuti na tron carske veličine. U doba empirea, kad radi za Napoleona i njegov dvor, C. je dao glavni ton skulpturi klasicizma. Za ant. uzorima više se povodio formalno, no što je shvaćao njihov duh. U nastojanju za slikarsko-idealiziranim oblikovanjem C. modelira ljudsko tijelo tehnički savršeno, harmonizira pokrete i ulijepšava forme, no pritom se sva njegova virtuoznost očituje u izrazitoj tendenciji za dopadljivošću. Tek manji broj njegovih djela, nastalih u neposrednom kontaktu s modelom (portretna poprsja) ukazuju na mogućnosti produbljenijeg realističkog rješa anja bitnih skulptorskih zadataka. — Prema Canovinu nacrtu izveden je *Tempio di Canova* u Possagnu (rotunda inspirirana oblicima Panteona u Rimu, s dorskim pronaosom), u kome je C. pokopan.

DJELA: *Dedal i Ikar*, 1779 (Venecija, Akademija); nadgrobni spomenik pape Klementa XIV., 1787 (Rim, SS. Apostoli); *Amor i Psiha*, 1787 i 1794 (Rim i Leningrad); nadgrobni spomenik Klementa XIII., 1792 (Rim, Sv. Petar); nadgrobni spomenik Marije Kristine, 1805 (Beč, crkva Augustinaca te varijanta u Veneciji, Sta. Maria dei Frari); *Napoleon I* (Milan, Brera); *Paolina Bonaparte-Borghese kao Venera*, 1807 (Rim, Gall. Borghese); Napoleonova majka (Pariz); carica Marija Luisa (Parma); *Tri gracie* (tri varijante); portret Josipa Vrklića (Zagreb, Povijesni muzej). Većina njegovih radova odlivena u sadriću se u gipsoteci Canove u Possagnu.

LIT.: A. G. Meyer, *Antonio Canova*, Leipzig 1898. — V. Malamani, *Antonio Canova*, Milano 1911. — A. Colasanti, *Canova*, Roma 1927. — E. Bassi, *Antonio Canova*, Bergamo 1943.

CANTAGALLINA, Remigio, talijanski slikar i bakrorezac (Firenca, 1582—1630). U slikarstvu učenik Carraci, bez individualnih obilježja. Ušao u historiju grafike kao učitelj J. Callota i Stefana della Bella, koji su poprimili njegova tehnička iskustva. Vlastiti su mu bakrorezi (pejzaži sa štafazom, svečane povorce, teatarski motivi) više od dokumentarnog nego od umjetničkog značenja.

CANTARINI, Simone (zvan *Simone da Pesaro i Il Pesarese*), talijanski slikar i bakropisac (Oropezza kod Pesara, 1612 — Verona, 15. X. 1648). Radi u Bologni kod Guida Renia i izvodi na njegov način velik broj oltarskih slika za crkve u Pesaru, Fanu, Bologni i Rimini, a takoder i portrete (G. Reni u poodmaklim godinama). Od osobitog su značenja njegovi bakropisi s finim nijansama svjetla i sjene, radeni većinom po vlastitim nacrtima (mitološke i alegorijske teme), a djelomice po G. Reni, Paolo Veroneseu i L. Carracciu. — Dvije njegove slike posjeduje zagrebačka Galerija JA.

CANTERBURY, grad u jugoist. Engleskoj, rimski *Durovernum Cantiacorum*. Od ranoga Srednjeg vijeka značajan za engl. crkvenu arhitekturu; St. Martin's Church, Abbey Church of St. Austin i S. Pancras potječu dijelom iz VI st. s kasnijim pregradnjama i proširenjima. Glavni je građevni spomenik katedrale, u kojoj se odražuje razvoj arhitektonskih oblika kroz nekoliko stoljeća. Osnovana je potkraj VI st. za vrijeme sv. Augustina, prvog biskupa Engleske, a nanovo građena 1067—1130. Iz ovog razdoblja sačuvana je petorobrodna kripta, donji dijelovi zvonika na ist. pročelju, baptisterij i riznica. God. 1175—84 dobiva nov gotički kor, a od 1378 nov glavni brod i pregrađeni transept. Velik četvorouglasti toranj povrh križišta, karakterističan za engl. gotičke katedrale, kao i juž. zvonik na glavnom pročelju, podignuti su u XV st. Po svojoj konstrukciji uz primjenu pot-

A. CANOVA, *Portret generala Vrklića*, Zagreb, Povijesni muzej Hrvatske

goj pol. XVIII st. i zamiranja baroka i rokokoa, javlja se u umjetnosti težnja za smirenom formom, harmoničnim oblicima i preobrazbom izraza prema uzorima antike — nastaje klasicizam. U toj atmosferi C. je ličnost, koja majstorski vlasti kiparskom



A. CANOVA, *Paolina Bonaparte-Borghese kao Venera*. Rim, Galleria Borghese



S. CANTARINI, Bogorodica s djecom. Zagreb, Galerija JA



KATEDRALA U CANTERBURYU

pornih stupova i lukova te šiljastih rebara kao nosilaca svodova, te po bogatim arhitektonskim dekorativnim elementima i slikanim prozorima, ova katedrala ide među glavne spomenike engl. gotike, napose njezine kasne razvojne faze, zvane perpendikularni stil. U ostacima fortifikacija, gradevinama i uskim ulicama C. je zadržao mnoga urbana obilježja srednjovj. grada.

LIT.: R. Willis, The architectural history of Canterbury Cathedral, London 1845. — K. Escher, Englische Kathedralen, 1929.

CANTHARUS (lat.; grč. κανθάρος kantharos). 1. vrsta grč. vase, koja je služila kao čaša; ima jedan ili dva drška, koji su jako izboženi od trupa posude. 2. U kršć. arheologiji, česma, smještena usred atrija, na kojoj su vjernici prali ruke prije ulaženja u baziliku.

CAPELLE, Jan van de, holandski slikar (Amsterdam, oko 1624—1679). Jedan od istaknutih marinista u holand. slikarstvu XVII st. Slikao motive s brodovima u toploem i suzdržljivom koloritu, u kojem se osjeća utjecaj Rembrandtova clair-obscura. Prikazujući pejzaže u snijegu znao je izvanredno dočarati atmosferu zime.

CAPILLA (španj.), kapela. *Capilla mayor*, velika kapela s glavnim oltarom, isto što i kor u crkvama. Obično je odijeljena od prostora za viernike pozlaćenom kovanom pregradom.

CAPITOZZI (po nekim *Capilozzi*), Šimun, isusovac (Rim, 26. VIII. 1670 — Dubrovnik, 19. XI. 1753). U starijoj stručnoj literaturi spominjao se kao jedan od graditelja isusovačke crkve

sv. Ignacija u Dubrovniku. Crkvu je, međutim, gradio A. Pozzo. C. je autor anala jezuitskog kolegija u Dubrovniku.

LIT.: I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858 (pod Kapitozzi). — M. Varnino, Ljetopis dubrovačkoga kolegijsa Alcune memorie di questo collegio di Ragusa. Vrlo i prinosi, 1937, 7. str. I—XII. — D. Kt.

CAPODIMONTE, 1. palača u Napulju, nekad kralj. rezidencija. Gradena je u modificiranim baroknim oblicima od 1738 po nacrtnima G. Medrana, smještena u velikom parku na uzvisini sjeverno od grada. Unutrašnji uredaj manjim je dijelom izveden u stilu rokokoa i Louisa XVI, a pretežno u stilu empirea (u vezi s Napoleonovim napuljskim kraljem J. Muratom); dekoracije intérieura i namještaj izvanredno su bogati i dobro očuvani. God. 1957 prenesena je u ovu palaču zbirk slika (*Pinacoteca*), koja se dotad nalazila u napuljskom *Museo Nazionale*. Novi postav ove zbirke goleme umjetničke vrijednosti izvršen je po najsvrmenijim galerijskim načelima (grupiranje, sistematizacija, rasvjeta, klimatizacija dvorana).

2. v. *Porculan*

CAPOGROSSO, Marko, slikar (Split, 20. IX. 1628 — ?). Učio kod M. Ponzonia; naslikao u katedrali u Splitu na svodu iznad oltara sv. Dujma 8 scena iz života Marijina. Njegovim se djelom smatra i *Ružarij* u samostanu dominikanaca u Splitu. Po stilskim karakteristikama i načinu obradbe mogao bi mu se pripisati slikarski ukras kasetiranog stropa crkve sv. Franje u Šibeniku (1674). U njegovim radovima zamjećuju se utjecaji Ponzonjeva manirizma i povodenje za J. Palmom (igra svjetla i sjene, raspored likova, koloristički efekti). Njegove su scene žive i nemirne, bez obilježja individualnog stvaranja. U ranijoj literaturi pod imenom *Kavanjin*.

LIT.: M. Dumaneo, Synopsis virorum illustrium Spalatensium. A. Ciccarelli, Opuscoli riguardanti la storia degli uomini illustri della Dalmazia di Spalato, Dubrovnik 1811, str. 25. — P. A. Boghetich, Catalogus virorum illustrium Spalatensis, ibid., str. 47. — S. Ljubić, Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia, Vienna 1858, str. 72. — I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858—60, str. 148. — Isti, Život Jerolima Kavanjina (predgovor izdanju Bogatsva i uboštva), Zagreb 1861. — J. Aranza, Jerolim Kavanjin, Zagreb 1913. — C. Ćirić-San, Jerolim Kavanjin i njegovo doba, Novo doba, 24. III. 1940. — K. Prijatelj, Barok u Splitu, Split 1947, str. 61. — Isti, Umjetnost XVII i XVIII stoljeća u Dalmaciji, Zagreb 1956, str. 71—72. — R.

CAPORALI, 1. Bartolomeo, talijanski slikar (Perugia, oko 1420 — oko 1508). Pripada umbrijskoj školi quattrocenta. Znatnija njegova djela, oltarske slike i freske, nalaze se u crkvama u Perugi i okolici. Radio je i iluminacije. Njegov način razvija se od plošnog slikanja prema perspektivnom prikazivanju prostora, pri čemu je na njega utjecao Piero della Francesca. U nastojanju za isticanjem plastičnosti figura često ostaje krut i statuan.



PALAČA CAPODIMONTE U NAPULJU

Galerija JA u Zagrebu posjeduje njegovu sliku *Madona sa sveticima*, koja se ubraja među njegova bolja djela.

2. Giambattista, slikar i graditelj (Perugia, oko 1476 — oko 1560), sin predašnjega. Razvio se pod utjecajima firentinskih i rimskih majstora, slikao freske u Perugi i okolici, suradivao s Pinturicchiom, po navodima Vasaria djelovao kao graditelj u Cortoni. Preveo na tal. Vitruvijevo djelo o arhitekturi (štampano 1536).

CAPOVILLA, Francesco, zvonoljevač XVIII st. iz Kopra. God. 1784 izlio zvono za crkvu u Gorenjoj Vasi kod Lupoglava u Istri (*Opus Francisci Capovilla Justinopolitanum*). B. F.

CAPPONI, Raffaellino di Bartolomeo v. Raffaellino del Garbo

CAPRI (rim. *Capreae*), otok u Tirenskome moru, najjužniji u grupi Napuljskih otoka. Naseljen već u paleolitiku. Po legendi osnovalo ga je akarnansko pleme — Teleboi. Boravište cara Tiberija, koji je tu proveo posljednje godine života i sagradio dvaest vila, od kojih je jedna nosila ime Jupitra. U Srednjem vijeku otok je pripadao neko vrijeme republici Amalfi. Spomenici tog doba jesu: crkva *S. Costanzo* iz XI st., profirvana u XIII st. Iz XIII st. je crkvica *S. Anna* i tvrdava nazvana *Castiglione*, kasnije restaurirana. Najvažnija je srednjovj. građevina kartuzijanski samostan *S. Giacomo* (1371—74). Dobrim dijelom sačuvan, iako su ga gusari zapalili 1553. Velik klaustar samostana iz XVI st. okružen je čelijama, čija krovna konstrukcija podsjeća na orijentalnu arhitekturu; ovo je tipično za građevine na Capriju i u susjednoj Kampaniji. Utjecaj toga stila osjeća se i u katedrali *S. Stefano* iz XVII st.

CAPRICCIO (tal. *hir*; franc. *caprice*; lat. *capra koza*), djelo obilježeno hirovitošću, kao što su hirovite kozje kretnje i skokovi. U likovnim umjetnostima, ostvarenje spontano, potpuno slobodno, plod momentanog raspoloženja i razigrane mašte. Improvizacija, koja se ne podvrgava pravilima i uobičajenim konvenциjama, redovno skica manjih razmjera. Pod naslovom *Capricci di varie figure* izradio je J. Callot za Lorenza Medicia niz bakrorezu s vedutama Firence i različitim likovima i prizorima (seljaci,



U. CAPUTO, *Ogledalo*

pastiri, plesovi, dvoboji, bitke). F. Goya dao je zajednički naziv *Caprichos* svojim satiričkim fantazmagorijama u bakrorezu i akvatinti, kojima se izrugao predrasudama i hipokriziji svoje sredine.

CAPRINA, Meo del (takoder **Amadeo di Francesco, Meo Fiorentino, Meo da Setignano**), talijanski graditelj (1430—1501). U Rimu je prije Bramantea suradivao kod gradnje Petrove bazilike (oko 1470), kod podizanja palace *Venezia* i izvođenja pročelja crkve S. Pietro in Montorio. Njegova su djela katedrale u Torinu i Ostii i opatija u Grottaferrati kraj Rima.

CAPSA v. Relikvijarij

CAPUA, grad u talijanskoj pokrajini Napoli; naselje Etruraca osnovano oko -600 zatim pod vlašću Samničana, a konačno Rimljana. U antičko doba centar proizvodnje čuvenih brončanih posuda (*campana supellec*), koje su se izvozile sve do sjeverne Evrope, a kojih su primjeri pronađeni i u našim krajevima. Iz doba Rimljana sačuvan je podzemni hram Mitre sa zidnim slikama i velik amfiteatar, što ga je obnovio Hadrijan. Nekoliko crkava i katedra u imaju pojedine arhitektonске dijelove iz IX—X st., a kasnije su obnovljene. Muzej Campano ima značajne arheol. i umjetničke zbirke.



CAPUA. Rimsko božanstvo materinstva
Muzej Campano



B. CAPORALI, *Madona sa sveticima*. Zagreb, Galerija JA

CAPUTO, Ulisse, talijanski slikar (Salerno, 5. XI. 1872—). Studirao u Napulju kod D. Morellia i G. Esposita. Od 1900 živi i radi u Parizu. C. je izrazit slikar gradskog ambijenta: društvene



F. CARATTI i G. B. ROSSI, Palác Czernin u Pragu

scene, portreti elegantnih dama i gospode, koje slika profinjenim i delikatnim tonovima, njegove su glavne teme. Izlagao u *Salon des Indépendants* od 1907, a 1911—32 u *Salon des Artistes Français*.

CAR, r. Bogumil, slikar (Zagreb, 26. IV. 1891—). Umjetničku školu završio u Zagrebu. Nastavnik crtanja na srednjim školama. Slikao u akvarelu i gvašu pejzaže i vedeute iz Hrvatskog Primorja, Istre i Dalmacije, radio karikature i plakate, ilustrirao knjige, izveo zidne slike u sokolskom domu u Zlataru. Sudjelovao na mnogim skupnim izložbama od 1912 i izlagao samostalno. Živi u Rovinju i slika motive iz njegove okolice. J. Bć.

z. Zvonko, kipar (Crikvenica, 1913—). Nastavnik crtanja u Crikvenici. Izlaže s Udruženjem likovnih umjetnika na Rijeci od 1950; samostalnu izložbu priredio u Crikvenici 1953. Izradio nekoliko spomenika palim borcima NOR-a. J. Bć.

CARACCIOLLO, Giovanni Battista (zvan Battistello), tal. slikar (Napulj, oko 1570—1637). Sljedbenik M. Caravaggia, slikar fresaka i oltarskih slika u napuljskim crkvama i samostanima (Certosa di S. Mattia).

CARADOSSO, Cristoforo (pravim imenom Poppa), talijanski zlatar i medaljer (Mondonico ?, 1452 — Rim, 1527). Bio je u službi milanskog vojvode Lodovica Mora, a zatim nekoliko papa; umjetnik u izradivanju zlatnih križeva i insignija s intarziranim draguljima (tijara i kopča za pluvijal Julija II). U srebru i bronci radio plakete s mitološkim motivima (*Otmica Ganimeda; Borba kentaura i Lapita*). Njegove tehnički perfektno modelirane medalje s likovima papa i vladara znatno su utjecale na B. Celliniju i na radeve tal. medaljera.

CARAN D'ACHE (pravim imenom Emmanuel Poiré), francuski karikaturist i ilustrator (Moskva, 1858 — Pariz, 26. II. 1909). Pseudonim uzeo prema rus. riječi *карандаш* (olovka). Samouk, pod utjecajem W. Buscha i A. Oberländera. Od 1878 u

M. CARAVAGGIO, *Giovanni Battista Salvi detto il Cerano*. Rim, Gallerie Capitoline

Parizu, suradnik časopisa *Chronique parisienne, Figaro, Caricature, Vie Parisienne, Rire, Chat Noir* i dr. Satirički glosira suvremena zbivanja. Za vrijeme panamskog skandala objavljuje album *Carnet de chèques*, a u jeku Dreyfusove afere reakcionarni dnevnik *P'sitt*. Karikature su mu izašle u zbirkama *Comédie du jour* i *Journal satirique*. Izradio 50 ilustracija za *Histoire de Marlborough*.

CARATTI (Carrate, Caratz), Francesco, talijanski graditelj (Bissone kod Coma, ? — Prag, 1679). Značajan po svom učeštu u razvoju baroka u Češkoj u drugoj pol. XVII st. Izraduje osnovu i do 1665 sudjeluje u izgradnji dvorca kneza Lobkowitz u Roudnicama, sa Giovanniem de Capauli gradi crkvu Marije Magdalene u Pragu, a 1669—76 je uz G. B. Rossia graditelj velike palače Czernin na Hradčanima u Pragu.

CARAVAGGIO, r. Michelangelo Merisi da, talijanski slikar (Caravaggio kod Bergama, 28. IX. 1573 — Porto d' Ercole, 31. VII. 1610). Glavni su izvor za poznavanje njegova života i rada biografije, koje su ostavili G. Baglione, G. P. Bellori i G. Mancini. Spominjao se (pogrešno) i kao Amerighi. Sa 11 g. upućuje se u Milano, gdje stupa u nauk kod slikara S. Peterzana. Oko 1590 pojavljuje se u Rimu, mijenja zaposlenja, radi kod nekolicine slikara, između ostalih i kod Cavaliera d'Arpina.

M. CARAVAGGIO, *Bacchus*. Firenca, Uffizi

U to vrijeme Rim doživljava pod papom Sikstom V graditeljsku obnovu, a i slikarima se pružaju veliki zadaci. Umjetnici, koji su trebali da rješavaju te zadatke, pripadali su od reda kruga kasnih rimskih manirista (F. Zuccari, N. Pomarancio, G. Muriano, C. d'Arpino i dr.); njihovom načinu C. suprotstavlja svoj sjevernjački smisao za boju i čist volumen, izražen tonom i svjetlom. Među prva djela u Rimu ide *Bacchus* (Firenca, Uffizi), koji u naglašenoj tjelesnosti, uvjerljivoj materijalnosti mrtve prirode i kompozicionoj smionosti (pričak samo poprsja), znači odlučan prodor u nova slikarska područja. U ovom prvom razdoblju stvaranja, do otregljike 1595., nastaje niz djela manjeg formata, u kojima C. prvenstveno nastoji riješiti problem pojedinačne figure. Nasuprot statici Bacchusa, *Mlađi s košarom voća* (Rim, Gall. Borghese) već donosi pokret, koji se ponavlja i u slici *Mlađi kojega je ugrizao gušter* (Firenca, zborka R. Longhi); bizarna tema i naturalizam izobličenog lica mladića otkrivaju nove tendencije umjetnika. Ovom razdoblju pripadaju i *Sv. Magdalena* (Rim,

gall. Doria) te izvanredna *Košara s voćem* u milanskoj Ambrosiani. Najznačajnije je mladenačko djelo Caravaggia *Djevojka s lutnjom* (Lenjingrad, Ermitaž). Kompozicija je slobodnija, prostor nagašen dijagonalom stola, a u tipu se ponavlja isto oblo mladenačko lice sanjarskih očiju. Na slici *Odmor na bijegu u Egipt* (Rim, gall. Doria) C. prvi put smještava radnju na otvorenu scenu. Slikar zatvorenih prostora i intérieurskog svijetla slike poetični pejzaž u desnom ugлу, kao reminiscenciju na neki sjevernotal. pejzaž uz rijeku. U izjavama, koje prenose njegovi suvremenici, C. nagašava da umjetnost ima biti vjerna prirodi i životu. Bellori spominje, kako je C. sreću ciganku, pozvao je u gostionicu i naslikao kako gata sudbinu iz ruke. Sačuvale su se dvije varijante te slike (u pariskom Louvreu i Kapitolijskoj galeriji u Rimu). To su prve u nizu slike (*Kartaši*, prije u gal. Sciarra u Rimu; dvije varijante teme *Večera u Emausu*, u National Gall. u Londonu i milanskoj Breri), koje zadržavaju karakter genrea i onda, kad se radi o izrazito biblijskim temama. God. 1608 nastala je *Glava Meduze* (Firenca, Uffizi), u kojoj je očita namjera autora da predloži jedno psihološko stanje. Novu etapu u stvaranju najavljuje *Sv. Ivan Krstitelj s ovnom*, koji se sačuvao u dvije varijante (Kapitolijska galerija i Gall. Doria u Rimu); one ukazuju na studij prostora, svijetla i pokreta. Ovo razdoblje zaključuju *Portret djevojke* (Berlin) i *Portret Maffea Barberinie*.

Najznačajniji opus Caravaggiov, koji je odredio njegov daljnji umjetnički razvoj, bila je dekoracija kapele Contarelli u crkvi S. Luigi dei Francesi u Rimu. Naruđba je uslijedila najranije 1591 i obuhvaća dvije kompozicije na zidu, *Poziv sv. Matije i Martirij sv. Matije*, te uljenu oltarnu sliku *Sv. Matija s anđelom*. Najprije je, i vjerojatno odmah poslije 1591, nastala prva varijanta *Sv. Matija s anđelom* (Berlin). Po slobodi koncepcije, širokoj igri razgibanih masa i plastičnoj snazi likova ova slika ide među najljepša ostvarenja Caravaggiova genija. Druga varijanta, koja se i danas nalazi na oltaru kapele Contarelli, nastala je tek oko 1600 i pokazuje u mnogim rješenjima ruku zrelijeg umjetnika, iako ne posjeduje snagu i izvornu jednostavnost prve. U meduvremenu, vjerojatno oko 1598, nastale su ostale dvije kompozicije. U njima se C. po prvi put susreće s problemom i zadacima monumentalnog slikarstva. Rješenje, koje je dao u kompoziciji *Poziv sv. Matije*, klasičan je primjer zrelog stvaranja umjetnika. Sumračan prostor s prigušenim podrumskim osvjetljenjem i tople zagasite boje, koje su podredene jednom zajedničkom tonu, pojačavaju monumentalan dojam kompozicije.

U *Martiriju sv. Matije* u istoj kapeli C. je manje izvoran, naročito u maniriziranim likovima u prvom planu. Pretpostavlja se da lice, koje promatra prizor iz duboke pozadine, predstavlja autoportret Caravaggia. S kapelom Contarelli svjetlo je zavladalo na Caravaggiiovim slikama i postaje osnovno sredstvo, kojim on gradi kompoziciju, svladava prostor ili koncentriira pažnju na određeno zbijanje.

U razdoblju 1600—1606 C. se nalazi u najplodnijem periodu stvaranja. Nepochodno nakon završetka radova u kapeli Contarelli slika dvije kompozicije u kapeli Cerasi u crkvi Sta. Maria del Popolo u Rimu, *Martirij sv. Petra i Obratnje Pavlova*. Nastale

su 1600—1601; prvu odlikuje dinamična akcija likova, dok drugom dominira statična figura konja. U nizu velikih kompozicija ovog razdoblja nastaje *Polaganje u grob*, današ u Vatikanskoj galeriji u Rimu, *Amor kao pobednik* (Berlin), *Madona di Loreto* za crkvu S. Agostino u Rimu te *Madona Palafrenieri* (Gall. Borghese u Rimu). Za crkvu S. Maria della Scala slika *Smrt Marije* (danasa u Louvreu), u kojoj dolazi do izražaja njegov smisao za realističnost prikaza. Sklonost k naturalizmu probija u slići *Nevjerni Tomo* (prije u Neues Palast u Potsdamu), koju W. Friedländer datira prije 1600. Naturalizam je u načinu, kako sv. Tomo stavlja prst u ranu na Kristovim prstima, što je izazvalo podvojena mišljenja. Otpriklike u isto vrijeme naslikao je *Davida* (Rim, Gall. Borghese); ova se slika podudara s nešto ranije nastalim Davidom u Kunsthistorisches Museumu u Beču, koju A. Venturi i K. Schudt smatraju za original. Pri kraju Caravaggiov boravka u Rimu nastao je portret pape Pavla V., u kojem je C. uspio dati izvanrednu psihološku sintezu iskrene jednostavnosti i dostojanstva u mirnoj fakturi lika.

Opisi suvremenika govore o Caravaggiu kao čovjeku žestokog temperamento, koji je zbog svoje naprasite naravi stekao

mnogo neprijatelja. Bančenja i tučnjave po rimskim krčmama i ulicama te sukobi s papinskom policijom doveli su ga na zao glas. God. 1603 vodi G. Baglione proces protiv njega, O. Gentileschia i dr. zbog nekih uvredljivih stihova. U više navrata prisiljen je da zbog skandala bježi iz Rima. Tako 1605 odlazi u Genovu, ali kratak boravak u tom gradu nije rezultirao slikarskim radovima. Neki autori skloni su da u Caravaggiiovim ispadima vide mračne strane njegova karaktera; drugi vide u njemu buntovnika, čiji je protest protiv vladajuće umjetnosti prerastao u revolt i pobunu protiv stanja, koje je vladalo u tadašnjoj rimskoj sredini. Činjenica je, da je C. 30. V. 1606 nakon jedne tučnjave, koja se završila smrću njegova suparnika, morao definitivno napustiti Rim. U početku se sakriva u okolini Rima, a zatim početkom 1607 odlazi krišom u Napulj. Tu je nastala čuvena *Rosenkranzmadonna* (Beč, Kunsthistorisches Museum), u kojoj C. čini ustupak i preuzima shemu velikih pompoznih oltarnih kompozicija svog vremena. Kompoziciju *Sedam djela milosrđa* naslikao je za crkvu Monte della Misericordia u Napulju. Novost je u ovom djelu umjetno sjetlo, prvi put upotrebljeno u opusu Caravaggia. Za crkvu S. Domenico Maggiore u Napulju slika kompoziciju *Bilevanje Krista*.

Ugrožen od protivnika C. odlazi na Maltu, gdje već 1608 radi *Pogubljenje sv. Ivana* za katedralu u La Valletti. U ovoj slici napušta oštре luminističke kontraste i ostvaruje difuzno danje svijetlo; kompoziciju ujedno karakterizira plošnost i smirena monumentalnost. U portretu velikog meštra malteških vitezova Alofa de Vignacourta (Pariz, Louvre), prikazanog u raskošnom oklopu, sačuvalo se jedno od najljepših djela Caravaggia. Za talijanskog kapelu katedrale u La Valletti radi sliku *Sv. Jeronim*. Na Malti je nastala i slika *Spavajući Amor* (Firenca, Pitti). Zadobivši naklonost Vignacourta, C. je iste godine imenovan malteškim vitezom drugoga reda. Uskoro dolazi u sukob s jednim od vitezova i biva uhapšen; bježi iz zatvora i uspijeva se prebaciti u Sirakuzu.



M. CARAVAGGIO, Poziv sv. Matije. Rim, S. Luigi dei Francesi

M. CARAVAGGIO, *Obraćenje sv. Pavla*. Rim, Sta Maria del Popolo

gdje slika *Smrt sv. Lucije* u istoimenoj crkvi; naturalizam prisutan u *Smrti Marijinoj* ovdje je još jače naglašen. Vjerojatno poč. 1609 dolazi u Messinu i slika *Uskršnje Lazara* (Museo Nazionale, Messina). Sredinom 1609 odlazi u Palermo i za crkvu S. Lorenzo radi *Rodenje Kristovo*, posljednje sa sigurnošću utvrđeno djelo. Krajem 1609 vraća se C. u Napulj; na nagovor kardinala Gonzage upućuje se brodom u Rim, da izmoli oproštenje od pape, ali je putem umro.

U okviru talijanskog baroka Caravaggiova se umjetnost razvija kao izrazit antipod dekorativnom slikarstvu porodice Carracci. Zajednička im je reakcija protiv beživotne i formalističke umjetnosti rimskih manirista, ali dok Carracci traže obnovu u ljepoti klasičnih motiva, C. posije za temama iz života rimskog puka. Sklonost prema zatvorenim prostorima s karakterističnim »podrumskim« osvjetljenjima treba tražiti u njegovom sjevernotal. podrijetlu, posebno u dodirima sa slikarstvom Moretta, G. Savolda i L. Lotta. Za svog četvrogodišnjeg boravka u Miljanu došao je C. u neposredni kontakt s djelima lombardijskih majstora. Čini se, da je najsnažniji dojam na njega ostavio naglašeni luminizam u kompoziciji A. Campia u crkvi S. Angelo u Miljanu. Dolaskom u Rim započinje prvo razdoblje u umjetničkom razvoju Caravaggia. U ovim djelima razrađen je prvenstveno problem pojedinačne figure u prostoru; svjetlo je još mekano i blago modelira volumene. Koloristička faktura platna određena je upotrebom jakih lokalnih boja s izrazito dekorativnom funkcijom; realističko i gotovo do taktične uvjerljivosti precizno slikanje različnih akcesorija jest u kontrastu s dahom melankolične legende, koja struji ovim ranim platnima. Postepeno se broj figura povećava, i C. rješava sve složenije kompozicione probleme. Novo razdoblje nastupa s djelima u kapeli Contarelli. Svjetlo, kojim povezuje i ističe akciju i koloristički ujedinjuje plohu, postaje glavni element kompozicije. Radnja se zbiva u karakterističnom sumračnom nediferenciranom prostoru s visokom slobodnom plohom u gornjoj polovini platna, što ostaje jedna od bitnih oznaka zrelih kompozicija Caravaggia. Tip priproste i markantne staračke glave s bradom i naboranim čelom, što ga C. ponavlja na velikom broju svojih slika, privljuje se javlja u berlinskoj varijanti *Sv. Matije*

s andelom. Caravaggiove suvremenike upravo je revoltirala njegova sklonost za vulgarno i drastično, te za naturalističke detalje i često grotesku, no to upravo i daje osobit vid njegovu slikarstvu. Zadržavi u osnovi reducirani broj figura, C. u svojim kasnijim radovima još jače naglašava ulogu svjetla, koje baca u snažnim mlazovima na platno, dramatizira akciju i postiže neslučeni plasticitet likova. Buran i nesreden život nije mu dopustio da drži radionicu i da odgaja učenike u pravom smislu riječi. Radio je sam i često pod teškim uslovima. Ipak, pojava Caravaggiova slikarstva bila je od ogromnog značenja za daljnji razvoj umjetnosti. Ono je oplodilo umjetnost B. Manfredia, C. Saracenia, G. Serodine, O. Gentileschia i dr., a nalazi odjek u djelima Francuza V. de Boulognea i G. de la Toura. Najdosljednije nastavljaju Caravaggio chiaro-scuro holandski majstori G. Honthorst (Gherardo delle Notti), H. Terbrugghen i T. van Baburen, dok se plodni tragovi njegovog utjecaja nalaze posredno i u djelima F. Halsa, Rembrandta i J. Vermeera.

Opus Caravaggia nije još ni izdaleka sa sigurnošću utvrđen. Naknadni zahvati i veliki broj kopija otežavaju razgraničenja i sigurnost atribucije. Ni velika izložba Caravaggiovih djela, priredena 1951 u Miljanu, nije uspjela da u cijelosti odgovori na sva pitanja.

LIT.: G. Baglione, *Le vite de' pittori scultori et architetti*, Roma 1642. — G. P. Bellori, *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma 1672. — G. Mancini, *Michelangelo da Caravaggio, Arte*, 1910. — F. Wittig, *M. da Caravaggio*, Straßburg 1916. — M. Marangoni, *Il Caravaggio*, Firenze 1922. — L. Zahn, *Caravaggio*, Berlin 1928. — L. Schadt, *Caravaggio*, Wien 1942. — W. Friedlaender, *Caravaggio Studies*, Princeton, New Jersey 1955. — Z. D.

VIDI PRILOG

2. Polidoro v. Caldara, Polidoro

CARBONEL, I. Alfonso, španjolski graditelj i kipar (? — Madrid, 1660). God. 1620 izveo jedan oltar u crkvi Merced Calzada u Madridu, a drugi s Eugenijom Caxesom u istoj crkvi. God. 1633 započeo gradnju dvorca *Buon Retiro* (arkade na stu-

M. CARAVAGGIO, *Portret Alofa de Vignacourta*. Pariz, Louvre

CARCASSONNE, Utvrđenja grada (*Cité*)

povima, veliko kazalište i dr.), koji je jedan od značajnih primjera španj. profane arhitekture na prijelazu iz kasne renesanse u rani barok. Sudjelovao kod izgradnje Panteona u Escorialu (portal, stepenice i oltar), a 1664 započeo je gradnju Gradske vijećnice u Madridu.

2. Vicente, španjolski zvonoljevač iz Cartagene. Izlio 1783 zvono u Plavju kod Kopra. B. F.

CARBONI, Giovanni Bernardo, talijanski slikar (Albaro kraj Genove, 1614 — Genova, 1683). U Genovi uči kod G. A. di Ferraria, a usavršava se u Veneciji. U mladosti slika religiozne teme, zatim prelazi na portret, koji radi pod utjecajem Van Dycka, ali sa mnogo oštijim karakteriziranjem modela; to pokazuju *Portret dame* iz palače Bianco te portret Girolama Serre, raden naglašeno realistički. Osim ovih, po genoveškim su palačama sačuvani portreti članova tamošnjih porodica, od kojih se kvalitetom ističu *Alessandro Spinola*; *Luca Spinola u posjetu kod markiza Paola Alezara Spinole*; *Alessandro Giustiniani*, kao i tri velika muška portreta obitelji Raggio u Nacionalnom muzeju u Rimu. C. je najbolji genoveški portretist, a ubraja se i među najbolje tal. slikare ove struke u XVII st. Njegove oltarske slike (Genova, Lerici, Celle) zaostaju u kvaliteti za portretima.

CARCASSONNE, u rimsко doba *Carcaso*, glavni grad departementa Aude u juž. Francuskoj. Sastoji se od donjega grada (*Ville basse*) u ravničari te tvrdave (*Cité*) na uzvisini, koja dominira prilazima prema Pirenejima. Tvrđava C. nepravilnog je eliptičnog oblika, a sastoji se od dvostrukog pojasa zidina sa 53 obrambena tornja; zidine potječu uglavnom iz XIII st., a nadogradene su u XV st. U zidinama su naročito čvrsto utvrđena glavna vrata Porte Narbonnaise; unutar fortifikacija nalazi se masivni dvor Bourg Barbacane. Čitav kompleks tvrdave restauriran je oko sredine XIX st. arhitekt E.-E. Viollet-le-Duc, potpuno obnovivši i nadogradivši porušene dijelove; time je izvršio zahvat, što ga suvremena nauka o konzervaciji odbacuje kao pogrešan. U donjem gradu, koji je izgrađivan od 1247, najstariji



CARCASSONNE, Gradske zidine

je gradevni spomenik katedrale St. Nazaire; njezini romanički dijelovi potječu iz XI st., a dovršena je u gotičkom stilu u XIV st.

LIT.: J. Poux, *La Cité de Carcassonne*, I—V, Toulouse 1922—38.

CARCER (lat.; *tannica*), napose naziv za *Carcer Mamertinus*, rimsku državnu tannicu, koja se nalazila na istočnom obronku Kapitola. Sastojala se od dvije podzemne prostorije; donja, *Tullianum*, prvotno cisterna, nastala je prije III st.; a gornja u I st.; kasnije su proširene prigradnjama. U njoj su bili utamničeni Jugurta, učesnici Katilinine urote i Vercingetorix, a po kršćanskoj predaji apostoli Peter i Pavao. Potkraj XIV st. osnovana je na njezinim ruševinama crkva *S. Pietro in carcere*.

CARDI, Lodovico v. Cigoli, Lodovico

CARDO (kardo), u rim. gradovima ulica, koja je išla u pravcu sjever-jug. Glavna ulica u tom pravcu, *Cardo maximus*, sjekla se u sredini grada s drugom glavnou ulicom, koja je išla u pravcu istok-zapad (*Decumanus maximus*). Mrežom carda i decumanusa grad je bio razdijeljen u manje četvrti — *insulae*. Najstariji primjer pravilnog rasporeda grada s cardima i decumanusima predstavlja etrurski grad, čije se ruševine nalaze kod današnjeg Marzabotta, nedaleko od Bologne, gdje je *C. maximus* širok oko 15 m. Taj je grad imao već potpuno formiran unutrašnji raspored, kakav će kasnije imati rim. gradovi. Rimljani su propise za raspored gradova besumnje prihvatali od Etruraca. Smatralo se da oni potječu iz Orijenta, no sada se u to sumnja, jer iskopanja terramara iz brončanog doba u sjever. Italiji (osobito terramare Castellazzo di Fontanellato) daju naslutiti njihovo italsko podrijetlo.

Al. S.

CARLUCCI, Vincenzo (u Španjolskoj zvan *Vicente Carducho*), španjolski slikar rodom Talijan (Firenca, 1578 — Madrid, 1638). Brat Bartolomea Carduccia, koji ga je u osmoj godini poveo u Španjolsku. Tu je bratov učenik i suradnik, a poslije njegove smrti 1609 dvorski slikar Filipa III. Izveo u baroknoj maniri izvanredno velik broj fresaka i oltarskih slika za crkve i samostane po čitavoj zemlji. Učitelj mnogih, kasnije istaknutih španjolskih slikara. Napisao zanimljivo djelo o slikarstvu *Dialogos de la pintura* (1633).

CARELLI, Consalvo, talijanski slikar (Arencella kraj Napulja, 29. III. 1818 — Napulj, 28. XII. 1900). Potječe iz umjetničke obitelji; otac Giuseppe bio je genre-slikar, a brat Gabriele akvarelist. Uči u Napulju kod engleskog slikara Leitha. Član je grupe *Posillipo*, koja obnavlja pejzažno slikarstvo napuljske škole, odbacuje akademizam i slika u prirodi. Njegovi pejzaži ukazuju na iskren odnos prema prirodi, snažnih su boja i puni svjetlosti. Poput ulja radio je akvarele svježih i čistih boja. Iz Napulja odlazi u Rim, zatim u Pariz, gdje izlaze 1842 u salonima Louvrea. Prima narudžbe od dvora, radi za Palais Royal i za galeriju u Versaillesu. Nakon dužeg boravka u Francuskoj vraća se u Italiju. U Miljanu sudjeluje 1848 u oslobođilačkom ratu. Njegovi se radovi nalaze u napuljskom dvoru Capodimonte i u vili u Monzi (*Nevrijeme nad Rimom; Pogled na Napuljski zaljev s Virgilova groba*). Imao je mnogo učenika; jedan je od njih i njegov sin Giuseppe.

CARENA, Felice, talijanski slikar (Torino, 13. VIII. 1879—). Formirao se na prijelazu stoljeća u Torinu; svom realističkom načinu daje stanovit patetičan akcent. Slike figuralne kompozicije, portrete, pejzaže i cvijeće. Radi pretežno velike kompozicije nastojeći ostvariti ravnotežu kolorističkih masa. Od 1925 prof. na akademiji likovnih umjetnosti u Firenci.

LIT.: A. Maraini, *Felice Carena, pittore, Arte Moderna Italiana*, 1930, 16.

CAREVAC, lokalitet na Glamočkom polju, uz cestu Glamoč—Livno, s nekropolom od 25 stećaka u obliku velikih ploča i sanduka. Jedan je sanduk s jedne strane ukrašen unakrst prepletenim kružnim vijencima, a s druge motivima jelena, koštute, rozete i stilizacijom ljiljana, a ima natpis: »Se kuća Milutina Marojevića i njegove žene Vladislave i njiju ditece; za ime Milutin da se nitkor ne stani š nim.« Vjerojatno je iz IX.—XV., a kasnije upotrebljen kao stećak Marojevića. S. Bić.

LIT.: Ć. Truhelka, *Starobosanski pismeni spomenici*, GZMBiH, 1894, str. 782. — M. Mandić, *Tragovi prastare kulture oko Glamoča*, ibid., 1930, str. 116. — D. Sergejević, *Putne bilješke iz Glamoča*, ibid., 1942, str. 153.

CARIANI (zapravo *Giovanni de' Busi*), talijanski slikar (Venecija ?, oko 1485 — poslije 1547). Radio slike za crkve u Bergamu i Veneciji. Razvio se pod utjecajima Giovannia Bellinija, Palme st. i Giorgionea. Jedan od mletačkih kolorista XVI st., koji je n stojao slijediti svoje uzore.

CARIČIN GRAD, ranovizantiski arheol. lokalitet, 7 km sev. od Lebana, u Srežu jablaničkom, Srbija, u ataru sela Šulca. Na istaknutom platou 350—395 m nadmorske visine, na uštu Caričinske i Svinjaričke Reke pronađeni su nalazi kasnoantičkog naselja. Vl. Petković počeo je iskopavanja još 1912, a vršio ih 1936—39 uz saradnju F. Mesesnela. U okviru planinskih radova Arheološkog instituta SAN nastavljaju se radovi 1947 (A. Deroko i S. Radojičić), i posle prve kampanje konservacije 1948 (S. Neđadović), 1949—54 vode se uporedno iskopavanja i konservacija (D. Mano-Zisi). U toku ovih radova otkriven je značajan grad iz doba cara Justinijana, koji Petković identificira sa *Justinianom Primom*, u čemu ga podržava i A. Grabar.

Grad se tada sastojao od više posebno utvrđenih delova: akropole, srednjeg i južnog grada, kao i podgrada, a na ist. strani Caričinske Reke, na brdašcu, gde je grobljanska crkva sv. Ilije, nalazilo se posebno manje utvrđenje sa

cetiri ugaone kule, koje bi odgovaralo Prokopijevom *Terrapirgu*. Nad Caričinskom Rekom bio je podignut most, obraden u vidu brane, a sa Petrove Gore dovedena je voda dobro zidanim 20 km dugim vodovodom. — U akropoli je 70 m duga trobrodna bazilika, sa baptisterijem, zasvedenim nad 4 stuba, sa konsignatorijem i atrijumom, koji ima veliki basen-cisternu uklesanu u steni, a sa zap. strane se završava portikom na stubovima. Ulica sa porticima je razdvaja sa sev. strane od kompleksa jedne palate, koja je imala dvoranu sa hipokaustima i radionice, a služila je kao upravna zgrada arhiepiskopije. Glavno naselje se prostiralo severistočno i jugoistočno pod ovom citadelom. Dosada su otkriveni: kapija između akropole i srednjeg grada, ist. kapija srednjeg grada, kapija između srednjeg i južnog grada i juž. kapija juž.

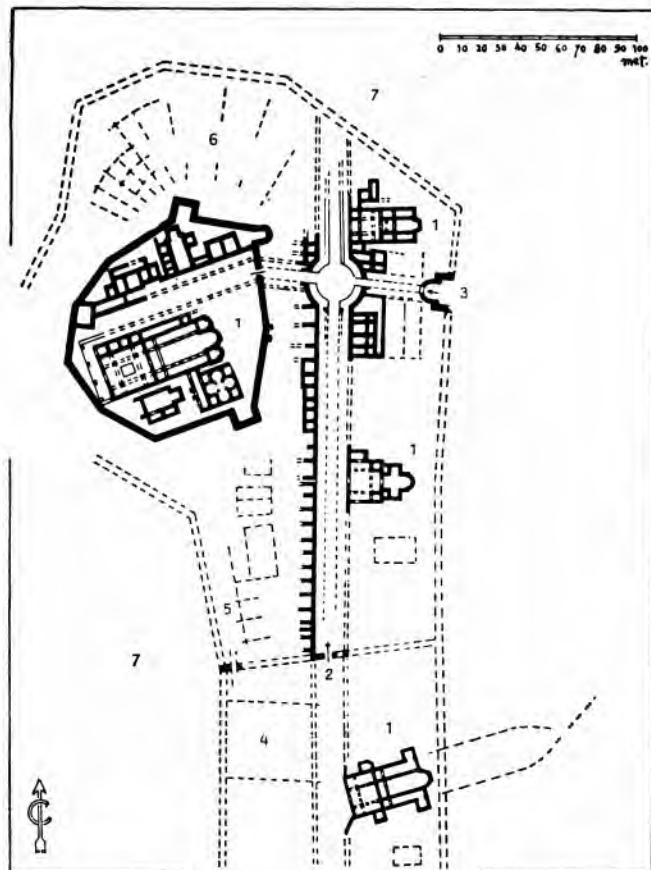


CARCER MAMERTINUS U RIMU



CARIČIN GRAD

grada; 1954 otkrivena je i zap. kapija juž. grada, koja vodi u podgrade. Takvo podgrade postoji i na ist. strani, a dalje prema jugu se prostirala nekropolja. — U srednjem gradu otkriven je centralni javni kružni trg (na kom se nalazila statua cara, prema



CARIČIN GRAD, 1. temelji starih crkava, 2. južna vrata, 3. istočna vrata, 4. gornji grad, 5. vodovod, 6. stambeni deo, 7. podgrade (?)

pronadenim odlomcima draperije) gde su se sekle glavne ulice (uvek sa porticima). Urbanistički lik ovog centra zanimljiv je zbog terasastih rešenja građevina, koje služe za trgovачke i zanatske svrhe, a na spratu za stanovanje. — Vodilo se računa o kanalizaciji i o zagrevanju hipokaustima. Severoistočno od trga otkrivena je dvospratna crkva, a jugoistočno krstoobrazna crkva — obe sa atrijumom. U juž. gradu je nadena veća trobrodna bazilika sa tripartitnim transeptom (sličnim u Nikopolisu u Epiru), narteksom i atrijumom. Na severozap. strani juž. grada otkreto je otkrivanje ostataka velikih terma. Jugoistočno van bedema juž. grada otkrivena je trikonhalna crkva, sa otvorenim narteksom na stubovima i atrijumom. — Grad je zidan odjednom u doba cara Justinijana, o čemu svedoče žigovi opeka velikog broja radionica angažovanih istovremeno. Urbanizam i arhitektura su izrazito justinijanovski. Građen je naizmenično opekom i kamennom škriljcem. Otvori su zasvedeni lukovima. Portici su izvedeni stupcima, a samo na glavnom trgu, kao i na akropoli i pred crkvom juž. grada stubovima. Pločnici, stubovi i dekorativna plastika su od krečnjaka i breče. Sve crkve imaju četvorostране, trapezoidne, nešto izdužene apside i atrijume sa 3 portika. Dekorativna plastika pokazuje pri obradi impostnih kapitela oslanjanje na carigradske i maloaziske uzore, ali izrazitu tehniku i stilsku osobinu domaće klesarske škole. U juž. bazilici na jednom kapitelu je monogram Justinijana. Građevine su bile ukrašene freskama i mozaicima, od kojih su bolje očuvani samo podni mozaici baptisterija arhiepiskopske crkve, trikonhalne crkve i juž. bazilike.

Najznačajniji su mozaici u ovoj poslednjoj, u celom srednjem brodu i u narteksu (geometrijske i biljne šare, pretstave pastira sa ovcama, borbe venatora sa lavom i medvedom, razne životinje i ptice, kentauri i amazonke). — U potvrdu da je to

bila *Justiniana Prima* i arhiepiskopsko sedište, na Caričinom gradu je nadeno više arhiepiskopskih pečata (*ηολιδοβολα*), svi iz VI i početka VII v. Novci su iz epohe od Anastasijsa do Foke. U toku tog perioda vršene su pregradnje radi smeštaja stanovništva doseljenog zbog upada Varvara. U toku VII v. Sloveni nastanjeni na ruševinama zauzetog grada, umesto maltera upotrebljavaju pri građenju blato ili grade kuće od drva, sa primitivnim ognjištima. Pored mnoštva sitnih nalaza ranovizantiskih, nadeno je još više slovenskih. Pored keramike, naročito je važan nalaz slov. nakita iz VII v. (fibule sa ljudskom maskom), kao i jedne kovačke peći. — Grad je prilikom opsade stradao od požara; Sloveni su ga u toku VIII v. napustili zbog požara i nedostatka vode.

LIT.: V. Petković, Izveštaj o iskopavanju u Caričinu gradu kod Lebana 1912, Godišnjak SA, 1913, XXVII. — Isti, Iskopavanje Caričinog grada kod Lebana, Starinar, 1937. — F. Massenel, Iskopavanje Caričinog grada kod Lebana 1937, ibid., 1938. — V. Petković, Iskopavanje Caričinog grada kod Lebana, ibid., 1938. — B. Saric, Vizantijski olovni pečat iz Caričinog grada, ibid., 1939. — M. Grbić, Vizantijski novci iz Caričinog grada, ibid. — V. Petković, Les fouilles de Tzaritchingrad, Cahiers archéologiques, 1948. — A. Grabar, Les monuments de Tzaritchingrad et Justiniana Prima, ibid. — S. Nenadović, Konzervacija Caričinog grada, Muzeji, 1949. — Isti, O nekim spomenicima iz Caričinog grada i okoline, ibid., 1950. — A. Deroko i S. Radošić, Otkopavanje Caričinog grada 1947, Starinar, 1950. — R. Redford, Justiniana Prima (Tzaritzin Grad) a 6-th cent. city in Southern Serbia, Antiquity, 1954, 28. — P. Lemerle, Invasions et migrations dans les Balkans depuis la fin de l'époque romaine jusqu'au VIII^e siècle, Revue historique, Avril—Juin 1954. — D. Mano-Zisi, Iskopavanje na Caričinom Gradu 1949—1952, Starinar, 1955. — N. Spremo-Petrović, Bazilika sa kriptom u Caričinom Gradu, ibid., 1955. — Isti, Konzervacija pri iskopavanjima na Caričinom gradu, Zbornik zaštite spomenika kulture, 1955. — D. Mano-Zisi, Iskopavanja na Caričinom Gradu 1953 i 1954, Starinar, 1956. — D. M. Z.

CARIGRAD (grč. Βυζάντιον Byzantium, zatim Κωνσταντίνειον Konstantinopolis; perzijsko-arap. *Der-i-Seadet urata sreće*; turski *Istanbul*), grad u Turskoj na juž. izlazu Bosporia i na Mramornome moru. Jezgra grada, *İstanbul* sa novogradom, četvrti *Fanar*, nalazi se u trokutu između Mramornog mora i dubokog zaljeva Zlatni rog; na sjever. strani Zlatnog roga su t. zv. franačke četvrti *Galata* i *Pera*, a sućelice — na azij. obali — četvrti *Üsküdar* i *Kadiköy*. Zametak je grada stara grč. kolonija Byzantium, osnovana oko sredine ← VII st., emporij, iz kojega se vršilo naseljivanje obala Crnoga mora. Akropola grč. Byzantiona nalazila se na uzvisini, na kojoj je kasnije izgrađen kompleks turskog saraja. Grad stupa ← 146 u savezničke odnose s Rimom, koji je spoznao njegovu stratešku važnost na razmazu Evrope i Azije. Potkraj II st. osvaja ga Septimije Sever, zaštićuje ga s kopna obrambenim zidom (od obale Zlatnog roga do Mramornog mora), podiže javne zgrade, hramove, terme i dr., a 203 započinje s gradnjom velikog hipodroma. U doba careva nastaju lučki uredaji i izgradnja portala.

Svjetsko značenje dobiva C. za Konstantina Velikog; 320 postaje grad imperija, »Novi Rim«, zamijenivši dotadašnju rezidenciju na Tiberu. Od toga vremena datira njegov veliki politički, kulturni i ekonomski uspon. Širi se prema zapadu i dobiva nov obrambeni zid (Konstantinov, paralelan sa Severovim); izgradnjom Konstantinova foruma, novih palača, termi, akvedukta i ostalih objekata dobiva izgled i sjaj prijestolnice. Iz svih



CARIGRAD, Džamija sultana Ahmeda

krajeva imperija prenose se u nju djela ant. umjetnosti, kojima se ukrašuju građevine i trgovi. Monumentalna izgradnja nastavlja se napose od 395, kad je provedena razdoba na Zap. i Ist. rim. carstvo i kad započinje cvat ovoga posljednjeg. Teodozije II (408—47) podiže zbog povećanja grada novi, još zapadnije smješteni jaki obrambeni zid (Teodozijski zid, 60 m širok, 30 m visok) s tornjevima i utvrđenim vratima. Dok su se neki dijelovi tog zida održali, crkvene građevine iz razdoblja od 320 do 395 poznate su samo po imenu. — Sačuvana je fragmentarno crkva, što ju je 463 podigao patricij Ivan Studion, važna kao spomenik predjustinijskog doba. To je trobrodna bazilika s apsidama, narteksom i atrijem, jednako tipa kao starokršćanske bazilike na Zapadu. Razvoj grada doseže kulminaciju u doba Justinijana (527—65), koji gradi monumentalne crkve sv. Sofije (532—37; v. Aja Sofija), sv. Irene i sv. Apostola (centralne građevine s dominantnom kupolom), carsku palaču s raskošnim unutarnjim uređajem, brojne javne zgrade, cisterne (*Bin bir Direk*, «cisterne sa 1000 stupova»), lučke uređaje i mostove. U njegovo je doba ostvaren likovni izraz bizant. umjetnosti kao sinteze ist. i zap. elemenata. Uz arhitekturu na vrhuncu su dekorativne i primijenjene umjetnosti, mozaici, ornamentirana plastika, inkrustacija, oplata, proizvodnja predmeta od plemenitih metala, emalja, rezbarenje bjelokosti, izradba skupocjenih tkanina, nakita i dr. Na bazi ant. helenske

i helenističke kulture razvijaju se humanističke i druge nauke. C. je tada umjetničko i duhovno središte svijeta.

Poslije Justinijana slijede razdoblja obilježena stagnacijom kao posljedicom političkog slabljenja imperija zbog gubitka dijelova azij. i evr. provincija, te sve žešćih prijetnja od invazija s istoka i sjeverozapada. C. je odolijevao najezdama Avara, Slavena, Perzijanaca, Arapa, Bugara, Pećenega i Selđuka, ali uz cijenu krvi i teških žrtava. Usto nastupaju sve žešće unutrašnje trzavice, pogotovo u vezi s ikonoklazmom.

Građevine postjustinijskog perioda imaju skromnije dimenzije, ali tlocrtnе varijacije postaju bogatije. Nov uspon doživljuje grad u doba makedonske i komneneske dinastije (X—XII st.), kad nastaje niz novih crkava i samostana, novoigradnja carske palače i petorobrodne dvorske crkve Bazilia I (*Nea*). Jedini je sačuvani spomenik komneneskoga graditeljstva samostanska crkva *Agios Pantokrator*, dovršena 1204. U punom je zamahu proizvodnja lukuznih ukrasnih predmeta i tvorevinu umjetnog obrta; slikarstvo je bogato jednako u velikim

formama (freska, mozaik) kao i u iluminaciji rukopisa. Katastrofu za C. značila je 1204, kad su ga (u Četvrtoj križarskoj vojni) osvojili križari i Mlečani te osvojili t. zv. Latinsko carstvo, koje je trajalo do 1261. U tom je razdoblju sistematski opljačkano njegovo umjetničko blago; demontirani su čak i dijelovi građevina i prenošeni u Veneciju, gdje su ugrađivani u crkvu sv. Marka. — Nakon



CARIGRAD. Historijski plan grada: 1. carska palača, 2. Aetijeva cisterna, 3. gradsko četvrt Pempton, 4. gradsko četvrt Platea, 5. crkva sv. Apostola, 6. venecijanska četvrt Perama, 7. manastir Pantokratora, 8. crkva sv. Teodora, 9. gradsko četvrt Filadelfikon, 10. gradsko četvrt Exokionion, 11. Arkadijev forum, 12. Bus, 13. gradsko četvrt Blanga, 14. gradsko četvrt Kserolofos, 15. gradsko četvrt Triton, 16. Zlatna vrata, 17. gradsko četvrt Psamatra, 18. manastir Studios, 19. crkva Peribleptos, 20. gradsko četvrt Strategion, 21. akropola grč. Bizantia, 22. Konstantinov forum, 23. crkva sv. Irene, 24. crkva sv. Sofije, 25. Augustejon, 26. Hipodrom, 27. Manganska palača, 28. Arkadijeve terme, 29. crkva Dafne



CARIGRAD. Sultanov dvor Dolma Bahçe džamija Ortakeuy



CARIGRAD, Dveri Tob Kapu saraja

restauracije dinastije odvija se posljednji period bizant. umjetnosti u doba Paleologa (XIII—XIV st.), kad nastaju crkve *Kora* i *Pamakaristos*, brojne paraklise i dogradnje starijih objekata.

Padom Carigrada 1453., koji postaje prijestolnica turske države, obilježen je kraj bizant. umjetnosti; nastupa islamizacija crkvenih građevina, koje se u vanjstini (minareti) i unutrašnjosti adaptiraju potrebama islamske religije. Osnovni elementi bizant. arhitekture (kupola) održavaju se u gradnjama turskih džamija, koje se ujedno nadovezuju na sheme starijih islamskih bogomolja s prostranim arkadnim dvorištima i česmama. U prvoj fazi poslije osvojenja podignute su *Sindžirli Koju* džamija, te džamije Mahmud-paše (1464), Murat-paše (1473) i Atyk Ali-paše (1497); to su manje građevine, srodne t. zv. Zelenoj džamiji u Brusi. Tradicije turskoga graditeljstva održavaju se i u velikoj džamiji *Mehmediji*, koja je 1462. podignuta na mjestu crkve sv. Apostola. Lik grada naglo se mijenja podizanjem medresa, hamama, hanova i stambenih građevina, prilagođenih istočnačkom načinu života.

Kao glavni grad turske države, koja je u XVI st. postala vlevlast, C. proživljava posljednju fazu razvoja turske umjetnosti. U početku tog stoljeća nastaje velika džamija Bajazida II. God. 1520 daje Sulejman Veličanstveni podići na spomen svog oca džamiju *Selimiju*, koju gradi Sinan, najznačajnija ličnost u turskoj arhitekturi. Njegovo je djelo i *Şahzade*-džamija (1543—48), te konačno *Sulejmanija* (od 1550). Na bakrorezu W. Dilicha (oko 1600) vidljivo je u vedutu grada oko 15 džamijskih kupola i preko 40 minareta. U idućim stoljećima nije se broj džamija bitno povećao; 1609—16 nastaje *Ahmedija*, a 1615 započeta je *Yeni Valide* (dovršena 1663—80). U XVIII st. odražuju se forme zapadnačkog baroka u mramornoj *Nur-i-Osmaniye*-džamiji, dok XIX st. znači dekadansu njihovih građevnih formi.

Od profanih građevina Turci podižu u prvom redu fortifikacione objekte (kaštel *Jedikule*, 1455). Od prvog dvora-saraja nije preostalo ništa; 1466 sagraden je *Çinili-kiosk* (spalaca od fajanse), najstarija sačuvana turska profana građevina Carigrada, svojedobno upravna zgrada, a danas muzej. Nedaleko od ulaza u Zlatni rog nalazila se od 1468 ljetna palača Mehmeda II., dogradjivana u toku stoljeća; kao *Tob Kapu saraj*, bila je rezidencija sultana do sredine XIX st. U njenu širokom kompleksu dvorišta i vrtova s brojnim građevinama ističe se *Bagdad-kiosk* (1638). Sjedište Velikog vezira bila je palača *Bab-i-Ali* (Visoka porta). Sultan Abdul Medžid prenosi 1853 rezidenciju u novo-sagradiene *Dolma Bahçe* i *Yıldız saraj*, mramorne objekte u renesansnim formama, podignute na Bosporu u dužini od 650 m.

Medu turškim građevinama, podizanim od doba osvojenja i dalje, ističu se brojna javna kupališta (hamami), kojih je već do potkraj XVI st. bilo preko 300, zatim cisterne i česme (*sebili*), trgovačke četvrti (*bazari*, *bezistani*), svratišta (*hanovi*, *karavan-saraji*), stambeni objekti svih vrsta, te groblja s turbetima. Etnička mješavina (Turci, Grci, Armenci, Jevreji, pripadnici zapadno-

evr. naroda) odrazila se i u izgledu pojedinih dijelova grada; Stambol i četvrti na maloaziji, obali zadržali su turska obilježja, a Galata i Pera dobivaju sve više zapadnjačka. Transformacija urbanog i arhitektonskog lika grada odvija se od druge pol. XIX st. u sve naglijem ritmu. Prodor evr. građevnih forma očituje se u objektima svih vrsta i namjena. Iako je 1923 postala Ankara glav. grad Turske republike, C. je ostao kulturni, ekonomski i industrijski centar, koji se izgraduje, odnosno regulira po suvremenim urbanističkim principima.

Starije nastavne i religiozne ustanove (medrese, šerijatske škole, tekije) formirale su se u duhu shvaćanja i tradicija islama; uz pojedine džamije postojali su bogati arhivi rukopisa, dokumenta i knjiga. Prvi univerzitet osnovan je 1863 i smješten u palaču *Seraskerat*. Slijedili su brojni inozemni koledži i instituti, te visoke škole svih struka, među kojima i umjetnička akademija. Od muzejskih ustanova najvažniji su Muzej antike (*Atiqat Müzesi*, sa zbirkama grč., rim. i bizant. umjetnosti), Vojni muzej (*Askeri Müzesi*, sa zbirkama orijentalnog oružja), te *Evqaf Müzesi* (sa zbirkama islamskih proizvoda umjetnog obrta u drvu, metalu, tekstili i rukom pisanih knjiga s iluminacijama). U muzeju su pretvorene mnoge palače, džamije i crkve, na pr. Aia Sofia. (v. *Bizant, Umjetnost i Islam, Umjetnost*).

CARIGRAD
Genoveški toranj u Galat

LIT.: A. Millingen, *Byzantin Constantinople*, London 1899. — Djelat Essad, *Constantinopel, de Byzance à Stamboul*, 1909. — C. Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin 1912. — Isti, *Konstantinopel*, Leipzig 1919. — E. Diez i H. Glück, *Alt-Konstantinopel*, München 1920. — C. R. Johnson, *Constantinople To-Day*, 1922. — Ch. Diehl, *Constantinople*, Paris 1924. — A. Gabriel, *Les mosquées de Constantinople*, 1926. — G. Young, *Constantinople*, 1926. — R. Mayer, *Byzantium*, Konstantinopel, Istanbul, 1943. — S. Bić.

CARILLON (franc.; prema lat. quadrilio četiri zvona; flamski *beiaard*, holand. *klokken spel*, njem. *Glockenspiel*, tal. *scampanata*), simultana harmonična zvonjava nekoliko zvona, koja na crkvenim zvonicom ili tornjevima gradskih vijećnica (naročito u Belgiji i Holandiji) javlja pune sate ili četvrti sata. C. je karakteristični sastavni dio ove vrste arhitektonskih spomenika.

CARLEVARIS, Luca (zvan *Luca da Ca'Zenobio*), talijanski slikar i bakropisac (Udine, 1665 — Venecija, 1731). Slika kao samouk pejzaže i marine, radi bakropise i dekorativne arhitektonsko-iluzionističke slike (mletačke palače *Zenobio* i *Contarini*). Njegovo je osobito vrijedno djelo u bakropisu zbirka od preko



CARIGRAD, Bazar i Bajazidova džamija

stotinu mletačkih veduta i arhitektonskih spomenika iz 1703. Carlevarisov način slikanja veduta preuzeo je i razvio njegov najznačajniji učenik Giovanni Antonio Canal, zvan Canaletto.

CARLI, Raffaello de' v. Raffaellino del Garbo

CARLIN, Martin, francuski umjetni stolar (? — 1785). Učio u radionici J.-B. Oebena. Po vlastitim nacrta ili po nacrta J.-B. Cauveta izradivao ukusno pokušće, osobito stolove i pisaće stolove u stilu Louisa XVI. Upotrebljavao najčešće ebanovinu, s ukrasima od mozaika, marketereje, laka, porculana i cizeliranih brončanih okova; uglove često ukrašuju vitki stupići od bronce, koje je C. preuzeo s pompejanskih slika.

CARLONE, talijanska porodica umjetnika iz mjesta Scaria pored Luganskog jezera. Potkraj XV st. jedna se je grana odseila u Rovio. Obje grane porodice dale su u idućim stoljećima velik broj umjetnika, koji su se afirmirali u Italiji i Srednjoj Evropi. Samo se u Štajerskoj do 1800 javlja više od 100 osoba tog imena. Pripadnici grane iz Scaria bili su graditelji, koji su radili ponajviše u Austriji, Švicarskoj, juž. Njemačkoj, Češkoj i Šleskoj, a i u Sloveniji i Hrvatskoj. Grana iz Rovia dala je pretežno slikare, koji su radili u Italiji. U cijelini imali su četiri središta: Genovu, Beč, Graz i Leoben. Istakli su se kao graditelji samostana i crkava u doba baroka te su značajni za aust. barok. Bili su također štukateri, tako da je jedna vrsta te dekorativne umjetnosti dobila ime »carlonovski štuk«. U Štajerskoj se pored grane iz Graza afirmirala i grana iz Leobena. Njen začetnik bio je *Peter Carlone*. Najznačajniji su umjetnici među njima *Sebastian C.*, koji je 1589—1612 sagradio mauzolej u Seckau-u, i *Joachim C.*, koji je potkraj XVII st. gradio dvorac Eggenberg kod Graza i 1701—09 samostansku crkvu u Pöllau-u u Štajerskoj, jednu od najznačajnijih baroknih aust. crkava.

LIT.: *H. Voss, Carlo Carbone und die Deckenmalerei im Schlosse Brühl, Zeitschrift für Kunsts geschichte*, 1933, str. 182—188. — *J. H. Tschernig, Die Künstlerfamilie Carbone und ihre Beziehungen zur Steiermark, Tagespost, Graz*, 1. III. 1936. — *Ist. Joachim Carlon. Ein Grazer Baumeisterleben im 17. Jahrh.*, ibid., 7. III. 1937.

i. Carlo, talijanski slikar (Scaria kod Coma, 1686 — Como, 17. V. 1775). Uči kod G. Quaglia u Veneciji, a od 1699 u Rimu



L. S. CARMONA, *Mater Dolorosa*

kod F. Trevisania. Uz oltarske uljene slike radio većim dijelom zidne dekoracije u palačama i crkvama u Wroclawu, Pragu, Beču, Linzu i Bonnu, a potkraj života u Italiji. S učiteljem Quagliom oslikao 1707 katedralu u Ljubljani. Njegova djela imaju obilježja rimskog i venecijanskog baroknog slikarstva.

2. Carlo Antonio, talijanski graditelj (Milano, ? — Passau, 1708). Jedan od tal. graditelja, koji je u Austriju i susjedne alpske krajeve unio barokni način građenja crkvenih objekata. Glavno je njegovo djelo katedrala u Passau-u, koju je obnovio nakon požara 1680., a koja je služila kao uzor za isusovačke barokne crkve.

CARLONE (Carloni), i. Taddeo, talijanski graditelj, kipar i slikar (Rovio, 1543 — Genova, 25. III. 1613). Djelovao u Genovi i okolici, gdje je gradio crkve i palače, izradivao kipove, fontane, nadgrobne spomenike i arhitektonsko-plastične dekoracije.

2. Giovanni Andrea, talijanski slikar (Genova, 22. V. 1639 — 4. IV. 1697). Uči kod oca Giovannija Battiste i u Rimu kod C. Maratte. Usavršava se na putovanjima po juž. Italiji i u Veneciji. Osniva slikarsku akademiju u Perugi-i, gdje radi freske u crkvama Il Gesù i S. Girolamo. Po povratku u Genovu slika po shemama baroka dekoracije u palačama (strop u Palazzo Rosso) i oltarske slike. Njegov se način formirao pod utjecajima rimskih baroknih slikara i Paola Veronesea.

CARLSUND, Otto Gustav, švedski slikar, grafičar i historik umjetnosti (Petrograd, 11. XII. 1897 — Stockholm, 1948). Studirao u Dresdenu, na akademiji u Oslu (kod Ch. Krohga) i od 1924 kod F. Légera i A. Ozefanta u Parizu. Upoznavši 1927 P. Mondriana prihvata ideje neoplastizma. God. 1930 osniva u Parizu s Th. van Doesburgom, J. Hélionom i Tutundjanom grupu i reviju *Art Concret*; 1931 organizira u Stockholmu izložbu kubističke i apstraktne umjetnosti, koja nije imala uspjeha, pa C. napušta slikanje na duže vrijeme i djeluje kao umjetnički kritičar. Od 1944 ponovno slika i sudjeluje na brojnim izložbama. Proučavao je s naučnog stajališta probleme slikarstva, a napose boja. Pojedine njegove slike nalaze se u Nacionalnom muzeju u Stockholmu i u muzeju u Malmöu.

LIT.: *O. Reutersvard, Carlsund och neoplasticismen*, Kunsthistorisk Tidskrift, Stockholm 1949. — *V. Romare, Neoplasticismen och Sverige*, Konstrevy, Stockholm 1951.

CARMONA, Luis Salvador (Salvador Carmona), španjolski kipar (Nava del Rey, 1709 — Madrid, 3. I. 1767). U Madridu ulazi 1725 u kiparski atelier braće Ron, učenikâ Alonsa de los Rios. Nakon smrti Luisa Rona preuzima vodstvo ateliera, iz kojega 1752 nastaje akademija San Fernando. Carmonin način nadovezuje se na baroknu verističku tradiciju G. Hernandezu; svojom osjećajnošću i ekspresijom izdvaja se iz kruga madrilske škole, koju karakterizira hladan i banalan izraz. Među mnogobrojnim njegovim djelima, rađenima u drvu, koja je sam polihromirao, najpoznatija su *Bičevani Krist* i *Mater Dolorosa* iz katedrale u Salamanki.

CARNARVON, George Edward, engleski egiptolog (Highcler, Berkshire, 26. VI. 1866 — Egipt, 5. IV. 1923). God. 1906 — 22 vršio istapanja sa H. Carterom u blizini Tebe i pronašao u Dolini kraljeva grobove XII i XVIII egipt. dinastije. U novembru 1922 otkrio predvorje groba Tut-enkh-amona iz XVIII dinastije. Pogrebna dvorana otkrivena je 16. II. 1923, a sarkofag 3. I. 1924 (nakon smrti Carnarvona). Suradivao u djelu *Five Year's Explorations at Thebes*, 1912.

CARNEO, Antonio, talijanski slikar u pokrajini Friuli (Furlaniji) u XVII st. Učio kod svoga oca Giacoma; razvio se pod utjecajem djela Tintoretta i Paola Veronesea i postao jedan od glavnih majstora friulske slikarske škole. Djelovao u Udinama oko 1640—80 (oltarske slike, alegorije).

CARNEUS, Ivan (Krajski), kipar (Šent Peter, Julijska Krajina, sredina XV st.). Radio u Udinama i okolici. Od njegovih djela poznata je jedino krstionica katedrale u Udinama. Prema zapisima gradskog arhiva započeo ju je raditi 1479. Izvedena je od klesana kamena s ornamentalnim i figuralnim ukrasima. Na podnožju se ističu likovi djece u pokretu, koja nose vijence i grbove; mekana i nježna tijela prikazana su realistički.

LIT.: *Maniago, Storia delle belle Arti Friulane, Venezia 1819*. — *I. Kukuljević, SUJ, Zagreb 1858*. — *M. My.*

CARNUNTUM, *Porta Paganorum*

CARNEVALE, FRA (Bartolomeo di Giovanni Corradini), talijanski slikar (? — Cavallino, 1. VII. 1484). Jedan od renesansnih slikara urbanskog kruga; djela mu nisu sačuvana; atribucije pojedinih sporne su ili neutvrđene. O njegovoj djelatnosti postoji samo arhivska dokumentacija. Po navodima G. Vasaria obrazovao se na njegovim djelima mladi Bramante. God. 1451 spominje se u vezi sa L. della Robbiom i Masacciom, a 1467 radi oltarsku sliku za crkvu S. Maria della Bella u Urbinu, gdje su o njemu sačuvane vesti iz 1481—84.

CARNUNTUM (Karnuntum), rimski vojnički logor na desnoj obali Dunava između Deutsch-Altenburga i Petronella u Austriji; najvažnije utvrđenje na tom traktu rim. limesa. U preistoriji tu je bilo naselje Ilira; u I st. logor i sjedište legija; 73 počinje gradnja logora od čvrstog materijala. U Carnuntumu se nalazila vojna komanda novoosnovane provincije Panonije; iz njega su se poduzimali vojni pohodi protiv barbarских plemena. Uništen je požarom oko 400.

Sistematska istraživanja počinju 1885 i traju još uvijek. Logor ima oblik nepravilnog kvadrata (470—480 m × 335—400 m). Sačuvan je tako dobro, da je moguća gotovo potpuna rekonstrukcija unutrašnjeg rasporeda kasarna i drugih građevina. U sredini je logora *praetorium* sa temeljima Jupitrova hrama, zaštitnika logora. Do *praetoriuma* je *quaestorium*, građen pod utjecajem helenističke arhitekture. Oko 3 km zapadno od logora, kod današnjeg Petronella, razvio se civilni grad (*canabae*), koji se sistematski istražuje od 1938. Pronadeno je mnogo ostataka građevina, no najvažnija su monumentalna vrata (*porta Paganorum*) u obliku luka izvan mjesta (ostatak velike građevine, nejasne namjene). Uz naselje su vidljivi ostaci amfiteatra, među najvećima iz rim.

A. CARON, *Car August i Sibila Tiburska*. Pariz, Louvre

vremena. Drugi se amfiteatar nalazi oko 110 m ist. od logora. Pronadene su i brojne stele, kipovi božanstava, novci, ostaci hipokausta, podnog mozaika i dr. Velik dio tog materijala čuva *Museum Carnuntinum* u Deutsch-Altenburgu.

Al. S.

CARO, Anita de, američka slikarica (New York, 1909—). Studira slikarstvo na *Arts Students League* (M. Weber i H. Hofmann) u New Yorku; 1935—38 živi u Zürichu, gdje prvi put izlaže samostalno. U Parizu radi u *Atelieru 17* i izlaže 1947 apstraktne kompozicije u *Salon des Réalités Nouvelles*.

CAROLUS-DURAN (pravim imenom **Charles-Émile-Auguste Durand**), francuski slikar (Lille, 4. VII. 1838 — Pariz, 17. II. 1917). Predstavnik akademizma, sljedbenik Venecijanaca i Španjolaca (Velázquez), djelomice pod utjecajem Courbetovog realizma. Radio portrete, hist. kompozicije, genre-motive i dekoracije sa smisлом za efekt, ali u svojoj korektnosti hladne. Jedna od favoriziranih ličnosti Treće republike, predsjednik Salona, član Instituta, nastavnik, direktor franc. akademije u Rimu.

CARON, Antoine, francuski slikar (Beauvais, oko 1520 — Pariz, oko 1598). God. 1540—60 radi u Fontainebleau-u; pripada tamošnjoj školi, koja se razvila pod utjecajem F. Primaticija i G. B. Rossa. Radio nacrte za vitraile, dekorativne slike i teatralne kompozicije s hist. i alegorijskim temama (*Pokolj u Rimu za Trijumvirata*; *Car August i Sibila Tiburska*; *Trijumf zime*; *Trijumf ljeta*), kartone za tapiserije (*Povijest Artemizije sa H. Lerambertom*) i ilustracije za knjige (*Abrégé de l'Histoire de France*); prema njegovim crtežima izradene su u bakrorezu ilustracije za djelo Blaise de Vigenerea *Les images ou tableaux de Platte Peinture*. U Parizu je bio upravitelj manufakture tapiserija *Trinité*.

CAROTTO (Caroto, Carotis), r. **Giovanni**, talijanski slikar i graditelj (Verona, 1488/95—1563/66). Brat Giovannija Francesca Carotta, jedan od veronskih slikara u razdoblju visoke renesanse. U Rimu crta ant. spomenike; razvio se pod utjecajem domaćih slikarskih tradicija i A. Mantegne. Glav. su mu radovi oltarske slike u veronskim crkvama S. Paolo di Campo Marzo i S. Giovanni in Fonte. Izradio crteže za drvoreze u djelu *De la antiquità de Verona con nuovi agionti da M. Zuan Caroto Pittore Veronese* (1540). Jedan od njegovih učenika bio je Paolo Veronese.

2. **Giovanni Francesco**, talijanski slikar i medaljer (Verona, oko 1480—1555). Na njegov je razvoj utjecao rad kod A. Mantegne u Padovi, dodir s Rafaelovim sljedbenikom Giuliom Romanom i upoznavanje Leonardovih djela u Milanu. Na ovim uzorima izgradije svoj način i postaje jedan od predstavnika cinquecentističkog slikarstva u Veroni. U tamošnjim crkvama izveo je veći broj fresaka i oltarskih slika, a radio je i zidne slike na pročeljima kuća. Poznate su i njegove medalje u bronci.

CARPACCIO (Carpaccio, Scarpazzia), r. **Vittore**, talijanski slikar (Venecija ili Koper, oko 1455 — Venecija, prije 26. VI. 1526). Učio je kod Lazzara Bastiania i Gentilea Bellinija. U njegovim se radovima očituju u različitim fazama utjecaji A. Mantegne, Giovannija Bellinija i Giorgionea. Njegova mladenačka djela prije ciklusa sv. Uršule (1490) ne mogu se sa sigurnošću utvrditi, kao što nisu poznati ni podaci o ranjoj fazi njegova života. Po nekim autorima boravio je 1479 s Gentileom Bellinijem u Cari-

V. CARPACCIO, *Sv. Sebastijan*. Venecija, Museo Civico Correr

gradu; taj navod nije potvrđen. Podaci o njegovu životu i radu započinju godinom 1490. Najznačnija djela stvara devedesetih godina XV st., a već u prvim decenijima XVI st. uočava se zaostoj i opadanje kvalitete.

Možda su kod dovršavanja kasnijih djela sudjelovali njegovi učenici i pomoćnici. — Pomagao je Giovanni Belliniu kod izvođenja zidnih slika u Duždevoj palači u Veneciji (1501—02 radi sliku za *Sala de' Pregadi*, 1507 slika s Bellinijem u *Sala del Maggior Consiglio*), koje je uništo požar. S L. Bastianiem sudjeluje 1508 kod ocjenjivanja jedne Giorgio-neove freske, 1516—17 radi u Kopru, koji neki smatraju njegovim rođnim mjestom, a 1518 u Piranu; 1520 nudi vojvodi mantovskom Francesco Gonzagi svoju sliku (tempera na platnu) *Jeruzalem*. God. 1523 radi ponovo u Kopru.

Sansovino ga naziva »Scarpaccio... pittore nobilissimo«, pa se može vjerovati, da je bio u cijeni kod svojih suvremenika. U kasnijim stoljećima nema za nj razumijevanja; tek u drugoj

pol. XIX st. rehabilitirali su ga G. Ludwig i P. Molmenti. — Od njegovih učenika najvažniji su: A. Oliverio, Pellegrino da San Daniele, Giacomo Bello, Francesco Bassano da Pontestariji, B. Diana, G. Mansueti, te Pietro i Benedetto Carpaccio, koji se općenito smatraju njegovim sinovima.

Od Gentilea Bellinija, s kojim je suradiuo kod jedne slike iz *Legende o križu*, preuzima konceptciju ciklusa, koji čine najkarakterističniji dio njegova stvaranja i u kojima je dao svoj likovni pogled na svijet.

Prvi njegov ciklus, *Legenda sv. Uršule* (Venecija, Accademia di Belle Arti), devet velikih platna, nastao je 1490—95. U njemu se odražuje njegov smisao za prikazivanje ambijenta i karakterističnih veduta. Jedan od najboljih interiura u tal. slikarstvu, *San sv. Uršule*, pokazuje njegovo uživljavanje u

motiv i realističko shvaćanje. Tri slike tog ciklusa prikazuju nevažnu epizodu pohoda svetice u poslanstvo u Englesku; kod tih slika privlačila je Carpaccia kostumerija i zadatak komponiranja većih grupa. Za Scuolu San Giovanni Evangelista radi uskoro nakon 1494 ciklus slika, od kojih se ističe *Patrijarh iz Grada ozdravljuje opsjednutog* (Venecija, Accademia), a za Scuolu San Giorgio de'Schiavoni također ciklus slika između 1502 i 1508. U tom ciklusu prikazao je u slici *Borba sv. Jurja sa zmajem* bogatu orijentalnu arhitekturu, dok slikama *Sv. Jeronim u čeliji* i *Jeronimova smrt* daje svečanu mirnoću. — Ciklus života Marijina za Scuolu degli Albanesi (sada u različnim zbirkama) izradio je gotovo na dušak 1504. U tim slikama ne grupira figure u kompozicijske jedinice, a posebnu pažnju posvećuje detalju. Kod tog su ciklusa vjerojatno sudjelovali pomoćnici. — Posljednji je njegov ciklus *Legenda o sv. Stjepanu* (1511—15) za Scuolu Sto Stefano; pojedine slike nalaze se u pariskom Louvreu, milanskoj Breri, u Stuttgartu i Berlinu.

Većina je njegovih slika religiozne tematike: *Pietà* (Firenca, Coll. Seristori), *Polaganje u grob* (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.), *Raspeće* (Firenca, Uffizi), *Sv. Vital i sveci* (Venecija, S. Vitale). U *Smrti i uzašaštu Marije* (London, National Gall.) dominira simetrija, a samo je arhitekturu C. dao na sebi svojstven način. Bellinieve utjecaje pokazuju *Mistična vizija mrтvog Krista* (1512, Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.) i *Mrtvi Krist sa dva svecata* (New York, Metropolitan Mus.), u detalju najdotjeranija slika Carpacciova: u pozadini su brežuljci radeni točnošću flam. minijaturista. Sličnu minijaturističku fakturu ima i pozadina bujne kompozicije *Deset tisuća mučenika na brdu Ararat* (Venecija, Accademia). Srodnost s Giovannijem Bellinijem pokazuju i Carpacciove »sacre conversazioni«, a posebice se to odražuje u *Prikazanju u hramu* (Venecija, Accademia) i u *Bogorodici na prijestolju sa svecima* (Koper, katedrala). U zadarskoj stolnoj crkvi su dijelovi poliptika (sv. Martin, Anastazija, Simeon, Petar, Pavao i Jeronim), koji je, prema dokumentima, izradio Carpaccio.

Unatoč velikom broju slika religioznog karaktera, C. je po svojoj sklonosti više svjetovan nego religiozan slikar. Najbolje mu odgovaraju prikazi iz života naroda (u ciklusima), koje može uklopiti u bogat arhitektonski okvir. U tim se prizorima izvivljava njegova invencija, a legenda se transformira u istinski život; sliku ispunjava množinom epizodnih radnja i velikim brojem figura. Sklonost prema vedeći Venecije javlja se nakon njega tek kod Canaletta i Guardia. — C. je zapravo jedini pravi venecijanski slikar historija. U njegovim se djelima vide prvi pokušaji narativnog stila, koji veže starovenecijansko slikarstvo sa cin-



V. CARPACCIO, Sv. Jeronim u čeliji. Venecija, Scuola S. Giorgio degli Schiavoni



V. CARPACCIO, Kortizane na balkonu. Venecija, Museo Civico Correr

quecentom. Unatoč anahronizmima sugestivno djeluje njegov realistički smisao za detalj; taj detalj često prelazi u grub dramatizam i približuje Carpaccia padovanskoj školi. Njegove su slike arhitektonski čiste i pregledne, a bogatstvom šara daju dojam saga ili mozaika. Slikane su široko, snažnim koloritom u ploham, a djeluju ljepotom unutarnje harmonije.

Vanjski su efekti zapostavljeni, a dramatski događaji odvijaju se izvanrednom mirnoćom. Velik dio Carpacciovih slika prikazuje intimni interieur, u kojem se odvija život renesansnog Venecijanca. Realizam njegovih ranijih djela srođan je realističkim rješenjima ranih Holandeza.

Točan i detaljan studij prirode odražuje se u pejzažu na slici *Mladi vitez* (Lugano, Coll. Thys-sen-Bornemissa) kao i na dekorativnom prikazu venecijanskog lava s vodutom Venecije (Venecija, Pal. Ducale), na kome su biljke prikazane preciznošću botaničara. Životinjskim figurama, koje su prostudirane u detalju, oživljava svoje kompozicije: *Kavalkada Amazonka* (Pariz, Mus. Jacquemart-André), strna i zec na slici *Marijina posjeta hramu* (Milano, Brera) i pas u čelji sv. Jeronima (Venecija, S. Giorgio degli Schiavoni). Dokumentarne su, kao odraz atmosfere tadašnje Venecije, u svojoj raskoši i dosadi *Kurtizane na balkonu* (Venecija, Mus. Civico Correr). — Na nekoliko slika (*Vizija mrtvog Krista*, *Borba sv. Jurja sa zmajem* i dr.) javljaju se odsjećene ruke i noge osakaćena trupla, koja se već raspadaju; ti su detalji prikazani sugestivno te se osjeća Carpacciova težnja da dade upravo veristička ostvarenja, ne ustručavajući se da prikaže objekte, kojih nema u cinquecentističkom slikarstvu.

Kao i drugi realisti, koji su stvarali na temelju autopsije, C. pridaje veliko značenje crtežu. U crtežima se očituju utjecaji Gentilea Bellinija, a osjeća se i povezanost s djelima Pisanella. Većina tih crteža služila je kao priprava za njegove kompozicije, ali je C. u crtežu dao i veliki broj portretnih studija, koje — kao i svi likovi u njegovim slikama — imaju izrazite crte individualnosti, jednu od bitnih značajaka velikog realista. E. Faure rezimira Carpacciov duh i način slijedećim riječima: »Povijest, legenda još uvijek natopljena mutnom poezijom gotike, život svadga neočekivan, snovi ponekad krvavi, sve se to sukobljuje u njegovim mnoštvima, preciznim, gotovo nepomičnim u kretnji, no ponijetim dekorativnim i dramskim osjećanjem do lirizma boja, u kojem duša Venecije blista s toliko prostodušnog ponosa da je neće bolje osjetiti ni Tizian, ni Tintoretto, ni Veronese, iako će je oni izražavati bogatijim sredstvima. To je duh pun draži, veoma talijanski, veoma istočnjački, pomalo barbarski, pomalo lud, njime struji dašak slobode, u kojemu se u stotinu tisuća slika rasipa divotni odjek velikih putovanja...«

LIT.: G. Ludwig i P. Molmenti, Vittore Carpaccio, Milano 1906. — G. Fiocco, Carpaccio, Roma 1931. — P. Longhi, Viatico per cinque secoli di pittura veneziana, Firenze 1946. — V. Maschini, Carpaccio. La leggenda de Sainte Ursule, Milano 1948.

VIDI PRILOG

2. Benedetto, talijanski slikar (Venecija, ? — 1560 ?), sin i učenik Vittorea Carpaccia. God. 1538—45 djelovao u Kopru u Istri. U tamošnjoj gradskoj vijećnici nalazi se njegova slika *Bogorodica na prijestolju između sv. Tome i sv. Bartolomeja* i jako preslikano *Krunisanje Marijino*, a u crkvi sv. Ane oltarska slika sa svećima i andelima, signirana i datirana 1541. U Piranu je sačuvana njegova slika *Bogorodica između sv. Lucije i sv. Jurja*, također signirana i datirana 1541, ali oštećena krivom restau-

racijom. Unatoč stanovitom manirizu figure na Carpacciovim kompozicijama dobro su postavljene i obradene sa mnogo osjećaja za profinjeno modeliranje. Ostali njegovi radovi nalaze se u crkvama u Veneciji i Trstu.

LIT.: F. Majer, Benedetto Carpaccio, Pagine illustrate, 1910, 6—9. B. F.

CARPEAUX, Jean-Baptiste

francuski kipar i slikar (Valenciennes, 11. V. 1827 — dvorac Bécon kraj Pariza, 11. X. 1875). Učio kod F. Rudea, F. Dureta i kao dobitnik Rimskog nagrada pet godina u Italiji (1854—59). Jedan od glavnih predstavnika franc. kiparstva u XIX st., jak temperament, koji se odriče klasicističke zatvorenosti plastične forme u korist slikarske kompozicije i obradbe. U njegovim djelima očigledni su utjecaji baroka i suvremenog slikarstva romantizma (E. Delacroix). Tehnički virtuozno obraduje materijal, ističe igru svijetla i sjena na uznemirenim površinama, a likove i grupe modelira u naglašenim pokretima. Raspon njegova izraza ide od patetične tragike (*Ugolino*) do lirske poetizacije (*Ples*). U portretnim poprsjima sljedbenik je realističkih tendencija A.-J. Houdona. Prethodnik je A. Rodina, koji je polazeći od slikovitog načina Carpeauxova ostvario definitivni impresionizam.



J.-B. CARPEAUX, Fontaine de l'Observatoire (Četiri dijela svijeta) u Parizu



J.-B. CARPEAUX, Grupa Ples na pročelju Opere u Parizu

nistički izraz u plasti. C. je ostavio oko 3000 crteža i studija, većinom aktova.

DJELA: Ribar sa školjkom, 1858 (Pariz, Louvre); Ugolino i njegovi sinovi, 1860 (Park Tuileries, Pariz); figure na zabaru paviljona Flore u sklopu Louvrea; Ples, 1869 (protelje Opere, Pariz); Četiri dijela svijeta 1867—72 (fontana ispred



J.-B. CARPEAUX, *Ugolino sa sinovima*. Pariz, Louvre

Osvratorija, Pariz); velik broj portretnih poprsja ličnosti iz doba Drugog carstva. U Galeriji JA u Zagrebu nalazi se njegovo mramorno poprsje markiza de Piennesa (1862) i dva crteža bijelom temperom (*Djevojka sa cvijećem* i *Prodanac voća*).

LIT.: P. Vitry, Carpeaux, Paris 1912. — A. Mabilde de Poncheville, Carpeaux, Paris 1925. — G. Lecomte, La vie héroïque et glorieuse de Carpeaux, Paris 1928. — E. Sarradin, Carpeaux, Paris 1928. — L. Clement-Carpeaux, La vérité sur l'œuvre de J.-B. Carpeaux, Paris 1934. — R. Meixner, Le marquis de Piennes. Mécène de la Galerie Strossmayer de Zagreb, Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1940.

CARPI, Ugo da, talijanski slikar i drvorezac (Carpi, oko 1480 — Bologna, 1532). Osrednji slikar, a na području grafičke djelatnosti ličnost od hist. značenja. God. 1516 traži od m'etačke Signorie privilegij za tiskanje drvoreza u više boja, nazivajući svoju tehniku *modo nuovo di stampare chiaro e scuro, cosa nuova e mai più fatta*. C. nije doduše iznašao ovu tehniku (*chiaroscuro, clair-obscur, camayeu*), jer su njom već prije njega radili L. Cranach, J. de Negker i H. Burgkmair, no on ju je usavršio do visokih umjetničkih kvaliteta, postizavajući fine tonske harmonije. Njegovi drvorezi u dvije, tri i četiri boje, radeni su po slikama i crtežima Rafaela, Tiziana, Parmigianina i dr. Od 1525 djelovao u Rimu, gdje radi predloške i drvoreze kao ilustracije knjiga različitog sadržaja. Zagrebačka Valvasorova zbirka ima nekoliko njegovih rijetkih i skupocjenih drvoreza. Izradio je ukupno oko 30 drvoreza u više boja; ostali, koji mu se pripisuju, vjerojatno su radovi njegovih slijedbenika A. da Trenta i G. N. Viantinija.

LIT.: A. Reichel, Die Clair-Obscur-Schnitte des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts, Wien 1926. — L. Servolini, Ugo da Carpi, Rivista d' arte, 1929. — M. Pittaluga, L' incisione italiana nel Cinquecento, Milano 1930.

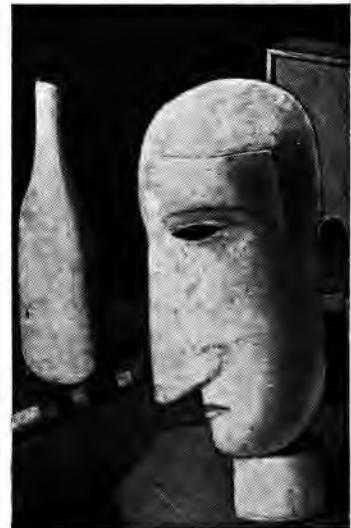
CARPIONI, Giulio, talijanski slikar i bakropisac (Venecija, 1611 — Verona, 1674). U okviru baroknih kompozicionih shema radi slike s mitološkim sadržajima, u kojima se naročito ističu motivi bakanala. Smatra se jednim od preteča G. B. Tiepolo. Radio freske, dekorativne i uljene slike u Veneciji (palače i crkve) i mnogim gradovima sjeverne Italije, a konacno u Veroni; njegova djela iz posljednje faze odaju utjecaje F. Albania i N. Poussina.

U bakropisima osobite svježine i lakoće realizirao vlastite osnove, a djelomice reproducirao kompozicije S. Cantarinia.

CARRÀ, Carlo, talijanski slikar, grafičar i pisac o umjetnosti (Quargnento, 11. II. 1881—). Učio u milanskoj akademiji Brera, na kojoj kasnije postaje profesor. God. 1909 s U. Boccioniem i G. Severiniem inauguriira futurizam u tal. slikarstvu, nastojvi slikarskim sredstvima ostvariti akciju dinamičkih pokreta, istupa na futurističkim izložbama u zemlji i inozemstvu i propagira teze futurizma u predavanjima i štampi. Oko 1917 osniva sa G. de Chiricom metafizičko slikarstvo, koje se lapidarnim izrazom i pojednostavljenim oblicima približava tadašnjem srednjoev. stilu *nuove stvarnosti*. U ovoj fazi konstruktivizma i linearnosti, početno krut i tvrd, C. kasnije prelazi na jače naglašivanje plastičnih forma i slikovitosti na način ranih tal. majstora renesanse. Postaje glavni ideolog i predstavnik stila *Novento*, koji je vladao desetak godina u Italiji, ne primajući nikakvih utjecaja od suvremenog evr. slikarstva. Kao likovni kritičar i teoretičar umjetnosti napisao veći broj djela, među kojima *Pittura metafisica* (1919), *Giotto* (1924), *Pittori romantici Lombardi* (1932), *La mia vita* (autobiografija, 1945), te monografije o U. Boccioni, A. Derainu i dr.

LIT.: P. Torriani, Carrà, Milano 1942. — R. Longhi, Carlo Carrà, Milano 1945. — G. Pacchioni, Carlo Carrà, Milano 1945. — G. Raimondi, La congiuntura metafisica, Paragone, 1951, 19.

CARRACCI, porodica talijanskih slikara, koja je potkraj XVI i u početku XVII st. djelovala u Bologni, gdje je osnovala školu-radionicu *Accademia dei Desiderosi* (također *Accademia degli Incamminati*). Obilježja su ove škole eklekticizam, baziran na



C. CARRÀ, *Pijanac*



C. CARRÀ, *Simultanost: Žena i balkon*

kasnom stilu Rafaela, Tiziana i Correggia, suprotstavljanje manirizmu i akademsko formiranje tal. baroknog izraza već u njegovoj početnoj fazi.

1. Lodovico (Bologna, 21. IV. 1555—13. XI. 1619), učenik P. Fontane. Mlad odlazi u Veneciju i studira djela Tintoretta i Paola Veronesea. Putujući po Italiji radi zajedno s drugim slikarima ili sam, a ujedno kopira djela starijih majstora u Firenci, Parmi i Mantovi. Po povratku u Bolognu osniva sa svojim bratićima Agostinom i Annibaleom akademiju, koja je kao škola izvršila znatan utjecaj na tal. i evr. slikarstvo. Po naziranju Lodovica, za slikanje je polazna točka promatranje prirode spojeno s korištenjem iskustava, što su ih stekli majstori visoke renesanse. L. C. je zajedno sa svojim bratićima izveo veći broj radova u bologanskim crkvama i palačama. Slikajući sakralne motive (oltarske slike) s patetično pokrenutim likovima, L. C. pokazuje znanje i rutinu u kompoziciji, približava se stanovitom deskriptivnom realizmu, no u koloritu ostaje konvencionalan. Od sviju Carraccia on je bio ponajviše eklektik. Kod njega su učili G. Reni F. Albani i dr.

2. Agostino (Bologna, 15. VIII. 1557—Parma, 22. III. 1602), bratić predašnjega, također učenik P. Fontane, a pod utjecajem mletačkih slikara. S Lodovicom i Annibaleom izradio u Bologni nekoliko ciklusa fresaka, a u Akademiji vodio tečajevne iz perspektive, arhitekture i anatomije. S Annibaleom suradišao kod slikanja fresaka u palači Farnese u Rimu. Samostalno je pored sakralnih kompozicija radio i mitološke i alegorijske (Parma), u kojima dolazi do izražaja njegovo lirsko i idealističko naziranje unutar ranobaroknog likovnog razvoja. Značajan je kao bakrorezac; pod utjecajem Holandanina Cornelisa Corta izradio oko 270 bakroreza, dijelom reprodukcija tudišnih slika, a dijelom po vlastitim osnovama. Među članovima porodice Carracci ističao se intelektom i naobrazbom.

3. Annibale (Bologna, 3. XI. 1560—Rim, 15. VII. 1609), brat predašnjega, učenik svog bratića Lodovica, slikarski najizrazitija ličnost porodice. Studira Correggia u Parmi, mletačke koloriste, a u Rimu Rafaela i djela antike. U Bologni suraduje u Akademiji, radi mitološke freske i oltarske slike, a 1595 prelazi u Rim, gdje ostaje do kraja života.

Ovdje nastaje glavno njegovo djelo, velik ciklus fresaka u palači Farnese s temama iz mitologije, koje veže alegorijski prikaz moći ljubavi. Na velikoj kompoziciji na stropu galerije prikazao

je svadbenu povorku Bakha i Arijadne, a u šest polukružnih slika (danasy u rimskoj galeriji Doria-Pamphili) pejzažne motive s biblijskim i mitološkim štafažnim likovima; prethodnik je t. zv. herojskog pejzaža, koji će se u Italiji razviti u XVII st. kao specifična varijanta slikanja krajina. Pored velikih kompozicija A. C. je radio

i realistički intonirane studije, koje su posredstvom njegovih učenika s evr. sjeverozapadom utjecale na razvoj holandskog genre-slikarstva. U kompoziciji slijedi smirene i harmonične koncepcije visoke renesanse, a napose Rafaela, no u stanovitom patosu, pokrenutosti figura i slobodnjem koloritu dolaze već do izražaja obilježja početne faze baroka. Glavnju je pažnju posvećivao temama iz mitologije (*Venera i Adonis*; *Polifem i Galateja*; *Argonauti*); u kojima je mogao likove idealizirati i prikazivati ih u atmosferi vedrine. Od njegovih učenika najvažniji je Domenichino, koji primjenjuje njegov način radeći u Rimu i Napulju.

4. Francesco (zvan Franceschino), talijanski slikar (Bologna, ?—Rim, 3. VI. 1622). Otar mu je bio Giovanni-Antonio, mladi brat Agostina i Annibalea Carraccia. Učio je kod Lodovica Carraccia i pokušao u Bologni osnovati akademiju, koja je imala biti rival Lodovicovo. Pošto mu to nije uspjelo, prešao je u Rim, gdje je ponovio pokušaj. Radio je aktove, bakroreze po crtežima Annibala i Lodovica Carraccia, a pripisuje mu se i nekoliko oltarskih slika.

LIT.: H. Schnerber, Beiträge über die italienische Malerei im XVII. Jahrhundert, 1906.—G. Albin, I Carracci, Bologna 1909.—G. Rouché, La peinture bolognaise à la fin du XV^e siècle. Les Carrache, Paris 1913.—A. Foratti, I Carracci nella teoria e nella pratica. Città di Castello 1913.—A. Riegl, Die Entstehung der Barockkunst in Rom, 1922.—H. Bodmer, Lodovico Carracci, 1939.

CARRARA, grad u Toskani na podnožju Apuanskih Alpa, 7 km od Ligurskog mora. U njegovoj su okolici nalazišta mramora, poznata od davnih vremena. Plemeniti carrarski mramor nazivao se u antičko doba *marmor lunensis* prema etrurskoj luci

Luna. Danas se vadi na otprilike 400 mjeseta, a eksploatacija doseže 200.000 t godišnje. Služi za građevinske potrebe, a najfinije vrste (čist i bijel, t. zv. *statuario*) za kiparska djela. U gradu postoje stručne škole za obradbu mramora, kiparska akademija, koju je osnovao Napoleon, romanička katedrala iz XII—XIV st. i nekoliko palača iz XVI st. U novije vrijeme spojena je C. s mjestom Masso u grad Apuania.

CARREÑO DE MIRANDA, Juán, španjolski slikar (Avilés, 25. III. 1614—Madrid, X. 1685). Naslijeduje Velázqueza kao dvorski slikar i nastavlja tradiciju španj. portretne umjetnosti, kakva se formirala služeći dvoru i aristokraciji. Pored Velázqueza



ANNIBALE CARRACCI, *Venera i Gracie*. Beč, Kunsthistorisches Museum



ANNIBALE CARRACCI, Stropna slika u palači Farnese u Rimu

ANNIBALE CARRACCI. *Autoportret*

na njega su utjecali Rubens i Van Dyck. Glavna su mu djela u madridskom Pradu (Filip IV, Carlos II, dvorska budala F. Bazan).

CARRÈRE, John Merven, američki arhitekt (Rio de Janeiro, 9. XI. 1858 — New York, 1. III. 1911). Studirao u Lausannei i Parizu; od 1882 djelovao u New Yorku, gdje je projektirao biblioteku (*Public library*), *New theatre*, *buildinge Mail* i *Express*, Manhattanski most i Hudson-park. U Washingtonu je podigao *Senate Office building* i *Carnegiev institut*, u Portlandu i Patersonu gradске vijećnice, četraest biblioteka Carnegieve zadužbine i dr. Služio se jednostavnim oblicima tal. renesanse, koje je prenosio u goleme razmjere amer. velegradskih građevnih objekata.

R. CARRIERA. *Autoportret*
Venecija, Accademia

stitui maniru. Traženi je portretist na evr. dvorovima i u krovovima aristokracije (Dresden, Beč, Pariz). Zadovoljavajući ukus svojih modela radi dopadljive portrete, s naglašivanjem otmjnosti i grandseigneurstva, u modelaciji meke i rutinirano aran-

žirane. Zbog velike produkcije radovi su joj nejednakih kvaliteta, ali ostaju na svoj način dokumentacija vremena i stanovitog društvenog sloja.

LIT.: E. V. Hörschelmann, Rosalba Carriera, Leipzig 1908.

CARRIÈRE, Eugène, francuski slikar i litograf (Gournay, 17. I. 1849 — Pariz, 27. III. 1906). Učio u Parizu u radionici A. Cabanela, ali je uspio da izbjegne njegovu utjecaju. C. je u svom razvoju zadržao i izgradio individualan način izražavanja. U doba impresionizma i otvaranja paleta punoj svjetlosti i kolorističkoj kromatici, C. ostaje u sredim tonalitetima rembrandtovskog clair-obscura, difuznog i zamagljenog, s profinjenim prelivima sjena i polusjena. Njegova metoda srodnina je impresionističkoj u napuštanju čvrstih obrisa, koji iščezavaju pred izrazito tonskom modelacijom. Njegovo slikanje usmjereno je na postizavanje određenog štimunga i osjećaja, ali izvan banalne sentimentalnosti. Glavni su motivi njegovih slika obiteljske scene i materinstvo, prikazani u gradanskim i sirotijskim ambijentima. Portretima likovima u ulju i litografiji daje pronicavo zahvaćene psihološke karakterizacije. U previranima od impresionizma do postimpresionizma ostaje po strani, koncentriran na kvalitetu svoga likovnog izraza. U njegovu se atelieru školovalo nekoliko fauvista. C. ih je širokogrudno pomagao iako se nije s njima slagao u osnovnim pogledima na slikarsko stvaranje, njegove ciljeve i postupke.

DJELA: *Materinstvo*; *Poljubac*; *Slikarova porodica*; *Majčinska ljubav*; *autoportret*; portreti P. Verlainea, A. Daudeta, E. Goncourta, A. Rodina i dr. — Eseji: *L'enseignement et l'éducation de l'art par la vie*, 1900; *L'Homme visionnaire de la réalité*, 1903; *Écrits et lettres choisies*, 1907.

LIT.: Ch. Morice, Eugène Carrière, Paris 1906. — E. Faure, Eugène Carrière, peintre et lithographe, Paris 1908. — G. Seailles, Eugène Carrière, Paris 1923. — S. Bić.

CARRIÈS, Jean-Joseph-Marie, francuski kipar i keramičar (Lyon, 15. II. 1855 — Pariz, 1. VII. 1894). Studirao kiparstvo na pariskoj *École des Beaux-Arts*. Prvotno radi u bronci portretna poprsja s naturalističkim obilježjima (F. Hals, J. Breton, L. Labé, A. Vacquerie). Kasnije prelazi na keramiku te u različitim tehnikama i primjenom profinjeno toniranih glazura izrađuje portrete, figure, grupe životinja i predmete umjetnog obrta (vaze, posude).

CARRUCCI, 1. Jacopo v. Pontormo, Jacopo da

2. Raffaele, talijanski arheolog (Napulj, 23. I. 1812 — Rim, 5. V. 1885). Temeljit poznavalač klasičnih i mnogih orijentalnih jezika i kulturne historije. Proučavao hebrejsku, klasičnu i kršćansku arheologiju i umjetnost, te o njima publicirao veći broj naučnih radova.



CARRARA, Kamenolom mramora

BIBL.: *I graffiti di Pompei*, 1856; *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiceti cristiani*, Roma 1858; *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa* (6 sv.), 1873—81; *Sylloge inscriptionum latinorum*, 1877; *Monete dell'Italia antica*, 1885.

CARSKE DVERI, glavna, srednja ulazna vrata u ikonostasu u pravoslavnim crkvama. Naziv »carske« dobole su stoga, što se kroz njih sa žrtvenika (*casne trapeze*) na sv. prijesto prenosi »car slave, gospod neba i zemlje« i što od laika samo car može



E. CARRIÈRE, *Pred slikovnicom*

ulaziti u svetište. Oslikane su prizorima Blagoveštenja, likovima proraka, Davida i Salamuna ili evangelista. Kao važan dio ikonostasa izradivane su vrlo bogato, naročito u dekorativnom smislu. Radene su obično od lipovog drva, koje je bilo prikladno za rezbarije. Rezbarije se kreću od plitkog rezanja do savršenog duboreza. Kao dekor su majstori primjenjivali biljne, prirodne i stilizovane oblike, zatim geometrijske u različnim prepletima. Umjetnička izrada carskih dveri dosegla je vrhunac u XVII i XVIII v. (V. Ikonostas.)

CARSKOJE SELO v. Puškino

CARSTENS, Asmus Jakob, njemački slikar danskog podrijetla (St. Jürgen u Schleswigu, 10. V. 1754 — Rim, 25. V. 1798). Učio u København, djelovao 1783—87 u Lübecku, zatim u Berlinu, gdje 1790 postaje prof. na akademiji. Od 1792 živi u Rimu. Pod utjecajem idealističkog teoreтика C. L. Fernowa studira antičku i izgrađuje likovni izraz, kojim je obilježen početak klasicizma u njem. slikarstvu. Pored antičke na njega su utjecala djela Michelangelo i Giulia Romana. Glavnu pažnju polaže na egzaktan crtež. Komponirajući motive iz ant. mitologije i legende (*Argonauti*; *Grci u Akilovu šatoru*; *Homer*; *Ganimed*; *Helena u Troji*), radi ustvari kartone velikih dimenzija, u kojima je kolorit tek označen suzdržljivom primjenom boje. Pored ant. motiva obradivao alegorijske teme te motive preuzete iz književnosti (Dante, Shakespeare, Ossian). Znatno utjecao na formiranje kiparskog klasicizma B. Thorvaldsena.

LIT.: A. F. Heine, *Asmus Jakob Carstens und die Entwicklung des Figurenbildes*, 1928. — A. Kamphausen, *Asmus Jakob Carstens*, 1941.

CARTAUD, Jean Silvain, francuski graditelj (Pariz, 1675 — 15. II. 1758). Sukcesivno je u službi vojvoda de Berry i Orleanskog, a konačno dvora. Od 1742 član pariske akademije. Izveo je u Par zu velik broj građevina u kasnobaroknim oblicima (*Hôtel Crozat*; *Hôtel Janvry*; *Hôtel du Châtel*; *Chambre des Comptes*; portal i kapele crkve *Notre Dame des Victoires* i crkve barnabita). U okolini Pariza sagradio je dvorce *Enghien-Montmorency*, *Bournonville* i *D'Argenson*.

CARTELLIER, Pierre, francuski kipar (Pariz, 2. XII. 1757 — 12. VI. 1831). Od 1796 izlaze u pariskom Salonu; 1816 postaje nastavnik skulpture na *École des Beaux-Arts*. Izradio velik broj portretnih poprsja, kipova i javnih spomenika (mramorni Napoleon u galeriji u Versaillesu; kip Louisa XV u Reimsu; carica Jozefina u crkvi u Rueilu). Za veliko dvorište u Versaillesu izradio spomenik Louisa XV na konju, preinačen u Louisa XIV. Car-

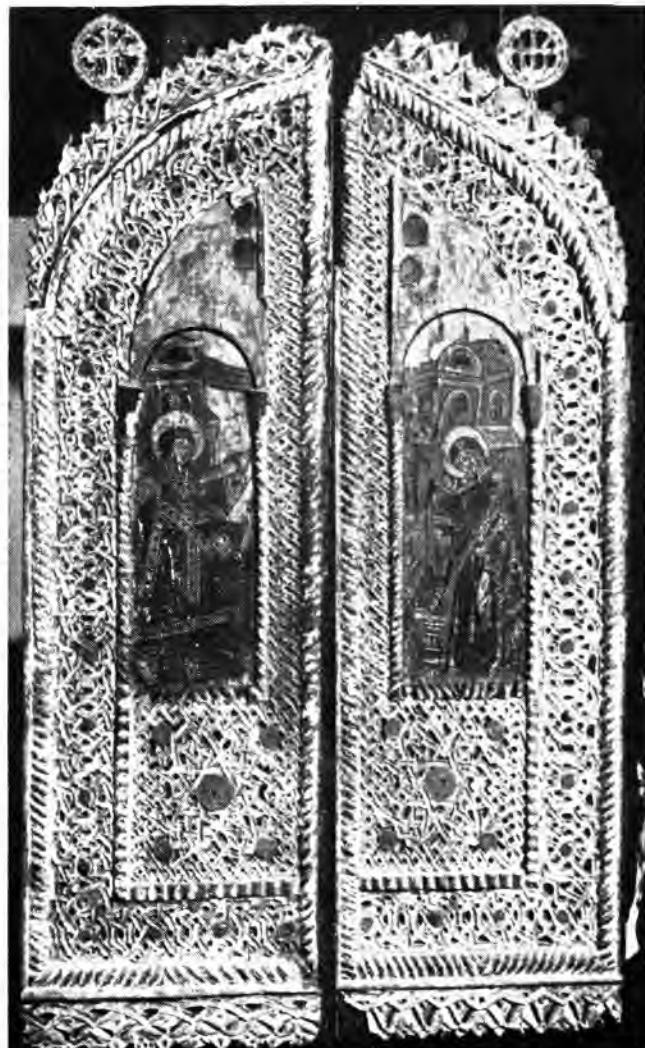
tellierovi dekorativni radovi nalaze se na slavoluku Carrousel i u Panthéonu. Među njegovim brojnim učenicima najvažniji je François Rude.

CARTELLINO (tal.; *listić*), kartelin, u slikarstvu, list papira u obliku cedulice ili etikete, naslikan obično u ugлу slike, prividno kao nalijepljen. Na njemu se nalazi kakav natpis, deviza, datum postanka djela, ime slikara (signatura) i sl. Primjeri cartellina nalaze se na djelima Giovannia Bellinija, V. Carpaccia, J. Walcha, A. Dürera i dr.

CARTER, Howard, engleski egiptolog (Swattham, 9. V. 1873 — London, 2. III. 1939). Učenik W. M. Flinders Petrica i od 1892 njegov asistent kod arheol. iskopavanja u Tell-el-Amarni. Poznat po istraživanjima u Dolini kraljeva, gdje je otkrio grobove Amenofisa I., kraljice Hatšepsut i Tutmosisa IV. God. 1922 zajedno s lordom Carnarvonom pronašao je grob Tut-enkh-amona, što je bilo jedno od najvećih otkrića u dotadašnjoj historiji egiptologije. Suradivao u arheol. časopisima i izdao djela *The tomb of Thothmes IV* i *The tomb of Tut-Ankh-Amun*, I—III (prvi svezak s A. C. Maceom).

CARTOUCHE v. Kartuša

CARZOU, Jean, francuski slikar i grafičar (Pariz, 1. I. 1907—). Studirao na slobodnim akademijama Montparnassea. Izlaze od 1930 i probija se svojom individualnošću među markatne ličnosti suvremene École de Paris. Većinom slika motive iz lučkih građova i Venecije. Istaknuti grafičar, a naročito ritam gustih snopova oštreljih horizontala i vertikala u kontrastu s hladnomodrim i zelenkastim tonovima prostora, osnovna je karakteristika njegova radnina. Iako je čitavo njegovo djelo pretežno figuralnog karaktera, u slikama posljednjeg razdoblja zapažaju se elementi apstrakcije



CARSKE DVERI IZ OKOLICE SKOPJA. Beograd, Crkveni muzej

i nadrealizma. Bavi se grafikom i scenografijom i izrađuje nacrte za tapiserije, dajući i ovim radovima karakter svojih slika.

CASAMARI, opatija istočno od Rima u provinciji Lazio. U ant. doba *Cereatae Marianae*. Od 1035 benediktinska opatija, koju 1151 preuzimaju cisterciti i izgraduju u gotičkom stilu francusko-burgundskog tipa, po uzoru na opatiju Fossanova. God. 1717 dobivaju je trapisti, koji je djelomice pregraduju. U opatiju se ulazi kroz atrij, u kojem je loggia sa 4 bifore. Crkva (posvećena 1217) je trobrodna s prostranim transeptom; ima jednostavnu fasadu sa 2 monofore i rozetom; portal ima bogatu lunetu. Velika kapitularna aula je trobrodna. — Po istom uzoru kao crkva u Casamariju gradene su oko pol. XIII st. crkva u San Martino al Cimino kod Viterba i crkva u Subiacu.

CASANOVA, 1. **Francesco Giuseppe**, talijanski slikar (London, 1727 — Brühl kraj Beča, 8. VII. 1802), brat čuvengog pustolova. Učio u Firenci, živio 20 god. u Parizu, gdje slika pretežno ratne prizore (atake kavalerije); D. Diderot ga naziva »grand peintre«. God. 1783 prelazi u Beč, gdje po narudžbi Katarine II izvodi ciklus slika o rus. pobedama nad Turcima. Ratne teme obradivao i u bakropisu.

2. **Giovanni Battista**, talijanski slikar i crtač (Dresden, 1728 ili Venecija, 1730 — Dresden, 8. XII. 1795). Brat predavačnega, ponajprije učenik G. B. Piazzette u Veneciji, a od 1752 R. Mengsa u Rimu. Tu dolazi u vezu sa J. J. Winckelmannom, koji ga je smatrao za najboljeg crtača u Rimu i povjerio mu da izradi crteže za njegovo djelo *Monumenti antichi*. Radio portrete, crtao iskopine u Pompejima, kopirao djela starih majstora i pisao o ant. spomenicima i o teoriji slikarstva.

CASAS Y NOVOA, Fernando, španjolski graditelj (Santiago de Compostela, ? — 1751). Jedan od glavnih predstavnika španj. barokne arhitekture u XVIII st. Najznačajniji je njegov rad na katedrali u gradu Santiago de Compostela, gdje je izveo donji dio bogato dekoriranog pročelja zvanog *Obradoiro*. Ostala djela: kapela Bogorodice u katedrali u Lugu i isusovačka crkva u La

Coruñi; pripisuje mu se osnova za glavni oltar crkve S. Martin Pinario u Santiagu de Compostela (1730—33).

CASCELLA, 1. **Basilio**, talijanski slikar i litograf (Pescara, 1860—). Prvotno slika kompozicije s fantastično-simboličkim temama (*Suono e Sonno*), zatim u pastelu koloristički impresivne pejzažne motive iz Abruzza, koje obraduje i u višebojnoj litografiji. Ilustrirašo D'Annunzia (*Trionfo della Morte*). Njegovi su sinovi i učenici:

2. **Michele**, slikar i keramičar (Ortona a Mare, 7. IX. 1892—). Obraduje kao i otac pejzaže iz Abruzza pod utjecajem franc. impresionista.

3. **Tommaso**, slikar i keramičar (Ortona a Mare, 24. III. 1890—). Radi dekorativne zidne slike, prikaze iz života seljaka u Abruzzu i prizore iz Prvoga svjetskog rata.

Obojica braće bave se i keramikom u tehniči majolike.

CASERTA, grad u Italiji, 25 km sjeverno od Napulja; nalazi se na lokalitetu, gdje je postojalo selo La Torre, koje se proširilo, kada je sagrada kraljevska palača (druga pol. XVIII st.) te je promijenilo ime u *Caserta Nuova*. Ime je preuzeto od staroga gradića *Caserta Vecchia*, koji leži sjeveroistočno od današnjeg grada, a koji su podigli Langobardi vjerojatno u VIII st. (zvali su je *Casamirita*). Mjesto je biskupija od XII st. sve do 1842, kada se biskupsko sjedište preselilo u novu Casertu. Među brojnim spomenicima, koji svjedoče o nekadašnjem prosperitetu staroga grada, ističe se katedrala (posvećena 1153). U toj interesantnoj građevini susreću se i stapaju u harmoničnu cjelinu različiti umjetnički pravci. Najizrazitiji su sicilsko-islamski elementi, u koje su upletene forme romaničke arhitekture Apulije i Montecassina. Karakteristični su lukovi u obliku potkove i visoka osmorukutna kupola s dvostrukim redom slijepih arkada. Unutrašnjost je trobrodna, s transeptom i apsidama. Brodovi su natkriveni ravnim stropovima. Zanimljivi su rebrasti svodovi gotičkog tipa u pokrajnjim dijelovima transepta, kao i ugaoni stupići, koji podržavaju trompe tambura. Uz bok katedrale diže se zvonik, dovršen 1234; osnova mu je četvorokutna, a najviši kat — tambur visokog vrha

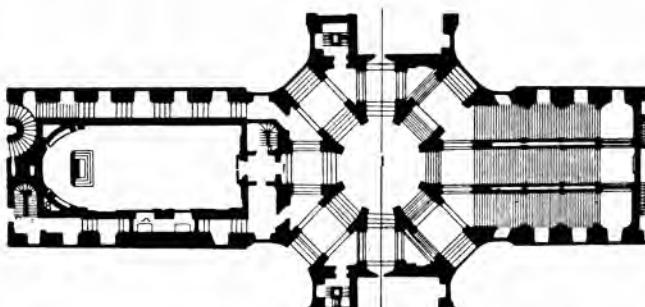


CASAMARI, Kapitularna dvorana



P. CASAS Y NOVOA, Katedrala u Santiagu de Compostela

srušenog u XVIII st. — osmorokutan je i podupri trompama. Na istoku se nalazi crkva Navještenja iz kraja XIV st., a još dalje su ostaci kaštela iz XIII st. i cilindrična kula na poligonalnoj osnovi, jedna od najljepših konstrukcija tog perioda. Po čitavom kraju nalaze se ostaci srednjovj. kuća s portalima i biforama.



CASERTA, Tlocrt centralnog dijela palače

Nova C. ima plan u obliku trokuta; najduža njegova strana ide paralelno s terenom, na kojem je kraljevska palača s parkom. Ova palača, započeta 1752, podignuta je po nacrtima i pod vodstvom graditelja L. Vanvitellia (pomagao mu je njegov učenik G. Piermarini). Ta golema i raskošna građevina (često nazivana napuljskim Versaillesom) predstavlja po svom stilu prijelaz iz baroka u klasicizam. Izvana klasicistički stroga i uravnutežena, u unutrašnjosti je življiva, ukrašena bogato i sa više fantazije (osobito stubište, gornji atrij, kapela i mali teatar). Tlocrt je palače četvorokutan sa dva unutrašnja krila, koja se križaju pod pravim kutom i tako zatvaraju četiri dvorišta. Dekorativni detalji fasada klesani su od travertina, a stijene su od ružičaste opeke. Čitava palača okružena je golemlim parkom ukrašenim fontanama i skulpturama. Nakon smrti L. Vanvitellia (1773) naslijedio ga je njegov sin C. Vanvitelli; pod njegovim vodstvom nastavilo se s dekoriranjem apartmana i uredenjem parka. Radovi na unutrašnjem dekoriranju, kod kojih je sudjelovao čitav niz skulptora i slikara (G. Salomone, G. Bonito, M. Rossi, G. Cammarano, S. Conca, A. R. Mengi i dr.), protegli su se sve do sredine XIX st. U palači je mali muzej i pinakoteka.

LIT.: T. Laudano, La cattedrale di Caserta Vecchia, Caserta 1927. — G. Chierici, La Reggia di Caserta, Roma 1937. — F. de Filippis, Caserta e la sua reggia, Roma 1954. — I. Ač.

CASILEAR, John William, američki slikar i grafičar (New York, 25. VI. 1811 — Saratoga Springs, 17. III. 1893). Učio kod P. Mavericka i A. B. Duranta. Boravio u Evropi 1840—43 i 1857—58. Postao član National Academy. C. pripada grupi t. zv. Hudson River School, koja je dobila ime po tome, što su umjetnici — napustivši hist. i mitološke teme i fantastične pejzaže — potražili poput barbizonaca inspiraciju u jednostavnim motivima iz prirode i na poetičan način prikazivali u svojim platnim pejzaže s obala rijeke Hudson i iz okolice New Yorka.

CASKA, zaselak na otoku Pagu, u sjeverozap. rukavu paške uvale. U antici se ovdje nalazio naselje Cissa, od kojeg se sačuvalo mnogo ostataka (tegule, novac, ruševine zgrada i akvedukt, djelomično uksan u živac-kamen). Naselje je nastavilo život u Srednjem vijeku. Konstantin Porfirogenet naziva čitav otok Pag po njenom Kissu. U XI st. spominje se kao Kessa. Ostatak je iz ovog doba romanička crkva sv. Jurja na malom brežuljku (akropoli). Sa građena je na mjestu starije crkve, od koje se sačuvao priličan broj ulomaka s pleternim ornamentima.

LIT.: F. Bulić, Prinosak poznavanju rimske Liburnije, VjHAD, 1885. — I. Petričić, Spomenici srednjovjekovne arhitekture na otoku Pagu, SHP, 1952, 2, str. 106. — C. Fisković, Bilješke o paškim spomenicima, Ljetopis JA, 1953, 57, str. 51. — I. Pet.

CASORATI, Felice, talijanski slikar i grafičar (Novara, 4. XII. 1886—). Učenik G. Viannella. Prof. akademije likovnih umjetnosti u Torinu. U početku slika na način tadašnje münchenske i bečke škole (*Jugendstil*), a oko 1920 pod utjecajem Cézanneovih djela prelazi na plastičan način oblikovanja. Čitavim njegovim opusom dominira težnja za dekorativnošću. Obraduje najčešće ženski akt, pojedinačno ili u okviru većih figuralnih kompozicija: *Concerto*, 1924 (velika kompozicija sa 6 aktova);



CASKA, Unutrašnjost crkvice sv. Jurja

Djevojke na spavanju; Djevojčica u ležećem stavu, 1934 (Pariz, Musée du Jeu de Paume); Atelier (Genova); Djevojčica u sjedećem stavu, 1937 (Torino, Gall. d'Arte Moderna). Radi ilustracije, scenografske nacrte i litografije.

LIT.: R. Gioli, Felice Casorati, Arte moderna italiana, 1925, 5. — A. Gabbo, Felice Casorati, ibid., 1940, 5. — I. Cremona, Felice Casorati, Arte italiana contemporanea, 1942, 1.

CASPAR, Karl, njemački slikar i grafičar (Friedrichshafen, 13. III. 1879—). Studirao u Stuttgartu i Münchenu, gdje postaje jedna od vodećih ličnosti i predsjednik Nove secesije; od 1922 prof. na tamošnjoj akademiji. Obraduje pretežno biblijske teme,



F. CASORATI, Atelier, Genova, Coll. Toreillo

isprrva pod utjecajem beuronske škole i fra Angelica; postepeno izgrađuje svoj naročiti izraz, prožet misticizmom i vizonarnošću. Njegove kompozicije i freske u crkvama (Heudorf, Binsdorf,

peintre et architecte (Paris, 1802). Popratni tekst napisao je Joseph Lavallée prema bilješkama Cassasa i različitim izvorima (A. Fortis). C. je nacrtao i opisao velik broj arheoloških spomenika



CASSAPANCA IZ FIRENCE. Berlin, Kaiser Friedrich-Museum

Bamberg) idu među prve pokušaje ekspressionističkog tretiranja sakralnih tema. Radio također genre-motive, aktove i portrete.

CASSAPANCA (tal. *skrinja-klupa*; njem. *Truhensbank*, starafranc. *archebanc*), sastavni dio tal. pokućstva u doba renesanse. C. je služila kao sanduk za pohranu stvari, a ujedno i kao sjedište. Na gornjem dijelu imala je poklopac, straga naslon za leđa, a postrane naslone za podlakvice; drveni nasloni često su ukrašeni rezbarijama ili tokareni u obliku balustrada.

CASSAS, Louis-François, francuski slikar, crtač i grafičar (Azay-le-Ferron, 3. VI. 1756 — Versailles, 2. XI. 1827). Nakon studija u Parizu putuje po Italiji, a 1782 po Istri i Dalmaciji, gdje crta arhitektonске spomenike rimske epohe, napose Dioklecijanovu palaču u Splitu. Njegovi crteži, koji su od znatne dokumentarne vrijednosti, objelodanjeni su u djelu *Voyage pittoresque et historique de l'Istrie et de la Dalmatie... Ouvrage orné d'estampes, cartes et plans dessinés et levés sur les lieux par Cassas*



CASSONE IZ SREDNJE ITALIJE, oko 1550. Spoleto, Pinacoteca

putujući po zemljama Male Azije, Egiptu, Grču i Italiji (Rim, Sicilija). Osnovao je zbirku modela arhitekture različitih naroda, koja se nalazi u pariskoj *École des Beaux-Arts*.

LIT.: J. Dayre, *Split à la fin du XVIII^e siècle d'après un voyageur français, Annales de l'Institut français de Zagreb*, 1941. — K. Prijatej, *Le palais de Diocletien à la lumière de la science et de la littérature française*, ibid., 1952.

CASSATT, Mary, američka slikarica i grafičarka (Pittsburgh, Penn., 22. V. 1845 — Mesnil-Théribus kraj Pariza, 15. VI. 1926). Studirala u Philadelphia-i; došavši u Pariz zbljžava se s impresionistima i uči kod A. Renoira i E. Degasa. Od prvoga poprima svijetao kolorit, a od drugoga čvrst i precizan crtež. Glavna je tema njenih slika majka s djetetom, koju senzibilno obraduje i u višebojnom bakropisu (ciklus od 10 listova *Maternité*). Slikala portrete i studije ženskih likova u različitim tehnikama, napose u pastelu. Izgubivši vid prestaje raditi oko 1914.

CASSIEN-BERNARD, Marie-Joseph, francuski arhitekt (La Mure, Isère, 1848—?). Učenik Ch.-A. Questela i J.-L. Pascala na *École des Beaux-Arts* u Parizu. Gradio kazalište u Montpellieru, most Aleksandra III u Parizu (sa G.-C. Cousinom), te *Banque Suisse et Française* u ulici Lafayette (sa P. Friesecom). Radio i u Rumunjskoj, gdje uvodi način franc. eklektičke arhitekture (*Nacionalna banka* i *Politehnička škola* u Bukureštu).

CASSIERER, Bruno i Paul, njemački trgovci umjetnina i nakladnici umjetničkih izdanja potkraj XIX i u prva 3 decenija XX st. Posredstvom njihova rada i njihovih izdanja upoznavaju njem. umjetnici i javnost djela franc. impresionizma i postimpresionizma. God. 1903—33 u nakladi B. Cassierera izlazi u Berlinu časopis *Kunst und Künstler*.

CASSONE (tal.; engl. *trunk*, franc. *bahut*, njem. *Kiste, Truhe*), sanduk s poklopcem, u obliku izduženog pravokutnika; karakteristični sastavni dio pokućstva tal. rane i visoke renesanse, koji je služio za pohranu odjeće i rublja, a također i kao klupa. Drveni c. često je svadbeni dar, u kojemu se nalazi miraz nevjeste; u tom je slučaju ukrašen rezbarijama, intarzijama i pozlatom, a i slikama na okomitim postranim ploham. Ovakve slike izradivali su između ostalih P. Uccello, B. Gozzoli, S. Botticelli, A. del Sarto i A. Medulić. U vrijeme, dok su u slikarstvu prevladavale sakralne teme, slikari su imali punu slobodu da na cassonima prikazuju mitološke i alegorijske scene, svadbe, lovove, turnire, igre i prizore iz svagdašnjeg života. Ove slike imaju često i znatnu kulturno-historijsku vrijednost.

CASSOU, Jean, francuski književnik (Bilbao, Španjolska, 9. VII. 1897—). Autor romana (*Les massacres de Paris; Le centre du monde; Comme une grande image* i t. d.), eseja o problemima franc. i evr. kulture, polemičkih članaka i studija o likovnim umjetnostima. Pisao o Španiji, umjetnosti i literaturi. Direktor je *Musée d'art moderne* u Parizu, čiju funkciju aktivira dobro organiziranim tematskim i retrospektivnim izložbama.

BIBL.: Marcel Gromaire; El Greco, 1931; Raoul Dufy, 1946; Picasso; Matisse; Ingres; Situation de l'art moderne, 1950.

CASTAGNO, Andrea del v. Andrea del Castagno

CASTEL DEL MONTE, građevina cara Fridrika II kod Corata u Apuliji, koja mu je služila kao lovački dvor. Podignut je 1240—50; ima osmoruknu osnovu, sa 8 kula na uglovima.



CASTEL DEL MONTE

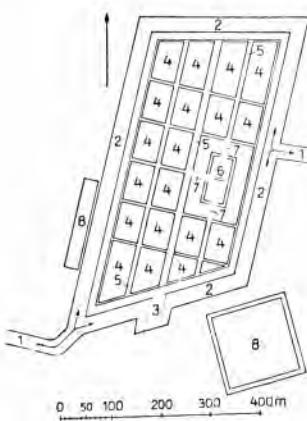
Karakterističan primjer hohenstaufovske fortifikacione arhitekture, koja primjenom kasnoantičkih elemenata nagovještava renesansu.

CASTELFRANCO VENETO, gradić na rijeci Musone u Venetu, Italija. Rodno mjesto Giorgionea. Gradske zidine sa pet kula protežu se oko samoga gradića u obliku gotovo pravilna četvorkuta. Utvrde su iz 1199, kada su ih Trevižani podigli kao važnu stratešku točku na križanju putova Vicenza-Treviso i Padova-Bassano. Za taj su se gradili u Srednjem vijeku borili gospodari venetske ravnice, dok nije 1389 pripao Veneciji i time izgubio svoju stratešku važnost. — Jednobrodnu katedralu s velikom kupolom gradio je 1723—45 F. M. Preti u klasicističkom stilu Palladia. U njoj se nalazi jedino signirano djelo Giorgioneovo *Bogorodičica s djetetom na prijestolju između sv. Franje i sv. Liberala*. U sakristiji su fragmenti fresaka Paola Veronesea i G. B. Zelottia.

CASTELLAMONTE, 1. **Carlo di** (oko 1550/60—1639 ili 1640). Graditelj i inženjer, koji je djelovao u Pijemontu i Savoiji u službi Carla Emmanuela I. Glavne se njegove gradevine nalaze u Torinu (jednake fasade zgrada, što okružuju trg. S. Carlo).

2. **Amedeo di**, sin predašnjega, talijanski graditelj (?—1683). U Torinu sagradio crkvu *S. Salvorio* (1646) i svoje glavno djelo, *Palazzo Reale*. Značajan je njegov udio kod arhitektonskog oblikovanja grada u duhu baroka kao i rad na fortifikacijama u Pijemontu (Avigliana, Cherasco). Za Carla Emmanuela II Savojskog podigao lovački dvorac *La Venaria*; opis dvorca sa 62 bakroreza publicirao 1672.

CASTELLAZZO DI FONTANELLATO, najveće naselje tipa *terrare* iz brončanog doba nedaleko od Parme u Italiji. Trapezoidnog je oblika i okruženo nasipom (visina oko 2 m, širina na podnožju oko 15 m) i jarkom (širina 30 m, dubina oko 3,5 m), u kojem je bila voda. S juž. strane ulazilo se u naselje preko mosta, djelomično sačuvanog. Raspored ulica i kuća strogo je geometrijski. Sredinom su prolazile dvije glavne ulice, koje su se međusobno sjekle, dok su druge, uže, isle paralelno s ovima, tako da je cijelo naselje bilo podijeljeno u blokove. Kuće su bile izgrađene na drvenoj platformi, koja je kontinuirana na kolcima zabijenim u zemlju. U sredini ist. strane naselja nalazio se prostor (100 x 50 m) okružen jarkom (širina 30 m), u koji se prilazio preko tri mosta. Smatra se, da je na tome mjestu bilo svetište i entar javnog života. Izvan naselja dva su prostora okružena takoder jarcima. Pretpostavlja se, da su tu bile nekropole. — Istraživanja na



CASTELLAZZO DI FONTANELLATO i kanal (Fossaccia), 2. opkop, 3. most, 4. insule, 5. ulice, 6. središte naselja, 7. mostovi, 8. nekropola

ovom lokalitetu (L. Pigorini, 1886—96) iznijela su golemi materijal (keramika, metalni predmeti, ostaci hrane), koji je omogućio detaljinu rekonstrukciju života tadašnjih ljudi. Sistem ulica i blokova kuća (lat. *insulae*) podsjeća na raspored u rim. kastrumu, pa se zato pretpostavlja, da su *cardo* i *decumanus* inspirirani rasporandom u brončanodobnim terramarima.

CASTELLI, porodica zvonoljevača u XVIII st. iz Venecije. Lijevala zvona i za istarske i primorske crkve: za Labin, Omišalj (1747), Vrsar, Mačkovlje (1758), Rovinj (1738 i 1782), Umag, (1760), Draguć (1747), Klanu (1758) i Šišan (1772). B. F.

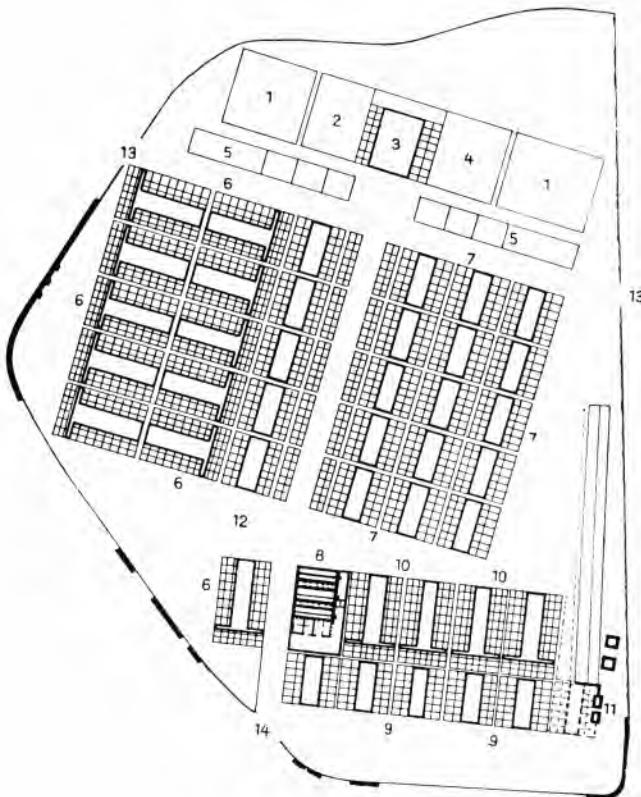
CASTELLI (Castello), **Giovanni Battista** (zvan Bergamasco), talijanski graditelj i slikar (Gandino kraj Bergama, oko 1509 — Madrid, 1569). U Genovi sagradio palače Cataldi-Carega, Imperiali i Raggio-Podestà, u kojima je djelomice izradio freske s mitološkim i grotesknim motivima. Prelazi u Španjolsku, postaje 1567 dvorski graditelj i slikar Filipa II i radi na Escorialu i Alcazaru u Madridu.



A. DEL CASTILLO Y SAAVEDRA, *Podizanje kriša*. Firenca, Uffizi

CASTIGLIONE, **Giovanni Benedetto** (zvan II Grechetto), talijanski slikar i bakropsicac (Genova, 1616 — Mantova 1660). Djelovao u Genovi, Veneciji, Rimu i na dvoru u Mantovi. U njegovim biblijskim kompozicijama dolaze do punog izražaja sva obilježja tadašnjeg baroknog slikarstva. Za Castigliona je karakteristično, da traži takve motive, u kojima može prikazivati životinje (*Noa sa životinjama u svojoj arki; Jakob sa svojim stadom*). Kao animalist pokazuje smisao za realizam. Izradio oko 70 bakropsisa povodeći se za Rembrandtovim clair-obscurom.

CASTILLO Y SAAVEDRA, **Antonio del**, španjolski slikar, kipar i pjesnik (Córdoba, 1603—1667). Učio kod F. Zurbarána i svog oca Augustina del Castilla. Gradski slikar Córdobe. Izradio brojne svetačke slike (za katedralu, crkve, samostane i bolnice), pejzaže, portrete i freske. Najbolja su mu djela seoske i pastirske scene te biblijske teme, koje je tretirao kao genre i koje su po kon-



CASTRUM SCIPIONA U NUMANCII IZ ← 133
1. tielenska garda, 2. forum, 3. Praetorium (stan vojskovođe), 4. uprava, 5. viši zapovjednici, 6. konjanisti, 7. laki i teški oružanici, 8. skladište, 9. gardijska pješadija, 10. gardijska konjica, 11. bacadi, 12. zboriste, 13. Porta principalis (obja vrata spaša Via Principalis), 14. Porta Praetoria (od vrata do vojskovedina stanu vodi Via Praetoria)

cepiciji srodne genre-prizorima malih holand. majstora. Drži se tradicije prikazivanja u clair-obscuru. U mnogobrojnim crtežima, koji su se zbog sličnosti tehnike često pripisivali Alonso Canu, povodio se za F. Herrerom st., a u posljednjoj fazi rada za B. E. Murillom. Radic je nacrte i predloške za zlatare, te se upravo njegovom suradnjom zlatarstvo u Córdobi znatno podiglo. Modelirao je u glini glave i figure.

CASTRA TRICORNIA v. Ritopek

CASTRUM (*castra*), rimski utvrđeni vojnički logor, tabor, okružen obrambenim nasipima i jarcima. Prvi ga je opisao Polibije u ← II st., kasnije o njemu pišu Livije, Higin i drugi autori. Prema njihovu opisu c. je obično kvadratična odnosno pravokutna oblika; oblik se morao ponekad prilagoditi terenu, kao što je i opseg castruma ovisio o sastavu trupa. Dvije glavne ulice — *decumanus* s istoka prema zapadu, *cardo* sa sjevera prema jugu — ukrštavale su se pod pravim kutom i dijelile c. u četiri dijela. Na njihovu sjecištu nalazio se *praetorium* (zapovjednikov šator), a na njihovim završecima bila su po jedna vrata. Sporedne ulice tekle su paralelno s glavnima. Klasičan je primjer rimskog castruma Mauchamp na Aisne (Francuska) iz ← 57. U svim područjima Rimskog carstva bilo je takvih utvrđenih vojničkih logora. Iz rimskog castruma razvili su se mnogi gradovi, pa tako i neki naši (Sisak, *Siscia*; Mitrovica, *Sirmium*; Ptuj, *Poetovio*; Osijek, *Mursa*). Ulični rasporedas truma b io je često podloga razvoju urbane strukture gradova razvijenih na podlozi starih rimskih logora. Najbolje primjere takva razvoja predstavljaju kod nas stari dijelovi (unutar nekadašnjih utvrda) Poreča (*Parentium*) i Zadra (*Iadera*).

LIT.: J. Marquardt, *Römische Stadtsverwaltung* (2. izd.), Leipzig 1884.— F. Stolle, *Das Lager und Heer der Römer*, Strassburg 1912.— F. Fischer, *Das römische Lager*, Leipzig 1914. L. Boč.

CASTRUM DOLORIS (lat.; *dvorac bola*), odar, pompozni katafalk, koji se naročito dekorativno udešavao u XVII i XVIII st. usred crkve prigodom pogreba odličnikâ. U zagrebačkoj Valvazorovoj zbirici čuva se bakrorez augzburškog grafičara I. C. Mar-massera, koji prikazuje barokni c. d., podignut 1669 u zagrebačkoj crkvi sv. Katarine prigodom sahrane generala grofa I. H. Auer-sperga.

CATEL, 1. Franz Ludwig, njemački slikar i grafičar (Berlin, 22. II. 1778 — Rim, 19. XII. 1856). Prvotno radi plastiku u drvu i ilustrira knjige (J. W. Goethe). Od 1807 studira slikarstvo u Parizu, a 1811 dolazi u Rim, gdje slika genre-prizore i vedute (Napulj, Salerno, Sicilija). Ostavio znatan broj crteža i nešto grafičkih radova.

2. Ludwig Friedrich, njemački graditelj, brat predašnjega (Berlin, 1776—15. XI. 1819). Klasicist, radio u Berlinu i na gradnjama dvorova u Weimar i Braunschweigu. S ukusom izradivao dekoracije u intérieurima. Objelodano stručna djela o gradnjama kazališta, utvrda, protestantskih crkava i o parnom grijanju.

CATENA, Vincenzo di Biagio, talijanski slikar (Venecija, oko 1470 — IX. 1531). Učenik Cime da Conegliana, razvio se pod utjecajem Giovannia Bellinija, djelovao na G. F. Carotta; oko 1506 radi u zajedničkoj bottegi sa Giorgioneom, slika velike kompozicije u Sala del Maggior Consiglio Duždeva palače zajedno sa više svojih suvremenika (stradalo prigodom požara 1577).



V. CATENA, *Poklonstvo viteza djetetu Isusu*. London, National Gallery



J. CAVAILLES, *Zeleni stol*

Prvotna arhaička i quattrocentistička faktura njegovih djela dobiva kasnije sva obilježja mletačkog kolorizma i harmonije u kompoziciji. Izvrstan portretist; pojedini su njegovi svetački likovi portretne studije.

DJELA: *Krist se ukazuje sv. Kristinu*; *Santa Conversazione*; *Arijadna*; *Dužd Leonardo Loredan*; *Poklonstvo viteza djetetu Isusu*; portreti R. Fuggera, mletačkog senatora i dr. U Galeriji JA u Zagrebu nalazi se njegova *Bogorodica s Isusom*, svecima i donatoricom.

CATHEDRA v. Katedra

CATLIN, George, američki slikar (Wilkes-Barre, Pa., 26. VII. 1796 — Jersey City, 22. XII. 1872). U početku studira pravo; 1820 dolazi u Philadelphiu, gdje se zaposlio kao minijaturist. God. 1832 odlazi na amer. zapad u gornji Missouri, gdje je proveo dulje vremena živeći s Indijancima. Po povratku priredio izložbu svojih radova pod nazivom *Indian Gallery*. Odlazi 1839 na turneju po Evropi, gdje je zbog novosti i svežine tema izazvao velik interes. God. 1841 izdaje knjigu o svom boravku među Indijancima *Letters and Notes* sa 400 ilustracija, u kojima — kao i u svojim uljenim slikama — prikazuje život i običaje amer. domorodaca. Ljepota i surovost amer. pejzaža i životopisne nošnje domorodaca ulaze sada prvi put kao tematika u slikarstvo. Uza svu neospornu draž i dokumentarnu vrijednost, mnoga njegova platna odbijaju anegdotском deskriptivnošću i naivnom romantikom.

CAUCIG, Francesco v. Kavčić, Franc

CAUMONT, Arcisse de, francuski arheolog i historik umjetnosti (Bayeux, 28. VIII. 1802 — Caen, 16. IV. 1873). Osnivač sustavnoga naučnog proučavanja, zaštite i kronološkog klasičiranja franc. umjetničkih spomenika, naročito srednjovjekovnih. God. 1834 osnovao *Société française d'archéologie pour la conservation des monuments nationaux*. Glavne publikacije: *Cours d'antiquités monumentales* (1831—43); *Bulletin monumental* (do 1872) i *Histoire de l'archéologie religieuse, civile et militaire*.

CAUSEUSE (franc. *causer razgovarati*), mali kanape, većinom u empire-stilu, na kojem mogu sjediti dvije osobe i razgovarati.

CAUVET, Gilles-Paul, francuski graditelj i kipar (Aix, 17. IV. 1731 — Pariz, 15. XI. 1788). Izvodio dekorativne plastične radove u pariskim aristokratskim palačama i u *Palais royal*. Radio

nacrte za predmete unutarnjeg uredaja (pokućstvo, kandelabri, satovi u mramoru i pozlaćenoj bronci). U dekoraciji primjenjuje jednostavne antičke oblike, suprostavljajući se duhu rokokoja; po tome je jedan od prvih predstavnika klasicističkog načina, kojim je obilježen stil Louis XIV. Svoje nacrte za dekoracije objavio u zbirci bakroreza *Recueil d'ornements à l'usage des jeunes artistes qui se destinent à la décoration* (1777).

CAVA, Onofrio della v. *Onofrio di Giordano de la Cava*

CAVAILLES, Jules, francuski slikar (Carmaux, 20. VI. 1901—). Od 1922 uči kod braće Laurens na akademiji Julian; izlaže u Parizu od 1925. Sudjeluje 1948 na Biennaleu u Veneciji i São Paulu. Radi dekoraciju (paviljon Languedoc na Svjetskoj izložbi u Parizu 1937), paneze za parobrode, kartone za tapiserije, slike s figurama. Pripada grupi neorealista. Važnija djela: *Trapezist u loži; Vesuv; Proljeće na Albi; Stari pikador; Zeleni stol*.

CAVALCANTI, Andrea di Lazzaro (zvan il Buggiano), talijanski kipar (Buggiano, Val di Nievole, 1412 — Firenca, 1462). Suradivao sa F. Brunelleschiem kod radova u sakristiji crkve S. Lorenzo u Firenci. Izradio propovjedaonicu u firentinskoj crkvi S. Maria Novella i Brunelleschievo poprsje u katedrali. Pripisuje mu se portal crkve u Cercini kraj Firence, te oratorij sv. Petra i Pavla u Pesci-i. Sljedbenik je trecentističkoga gotičkog duha, a nastoji se približiti načinu Donatella.

CAVALCASELLE, Giovanni Battista, talijanski slikar i historik umjetnosti (Legnano, 22. I. 1819 — 31. X. 1897). Poslije studija u Veneciji bavi se slikarstvom. God. 1848 sudjeluje u revoluciji, napušta Italiju, putuje po zapadnoevropskim zemljama i dolazi u Englesku. Spratieljuje se s historikom umjetnosti J. A. Croweom, s kojim izdaje djelo *Notices of the lives and works of the early Flemish painters* (1857). Poslije 1860 vraća se u Italiju, objelodanjuje studiju *Sulla conservazione dei monumenti e oggetti di belle arti* (1863). U suradnji s Croweom izdaje *A new history of painting in Italy from the second to the sixteenth century* u 6. sv. (1864—71), te monografije o Tizianu i Rafaelu. Ovi su radovi znatno utjecali na tal. historike umjetnosti i likovne kritičare.

CAVALIERE D'ARPINO (pravo ime **Giuseppe Cesari**), talijanski slikar (Arpino ?, 1568 — Rim, 1640). Učio je kod svoga oca, no na njega je u početku, kako to pokazuju njegova rana djela, utjecao C. Roncalli. U svoje vrijeme mnogo tražen i smatran velikim umjetnikom, C. d'A. bio je zapravo elektrik, slikar ograničenih mogućnosti; uz braću Zuccari on produžuje već preživjeli rimski manirizam, stil, koji je još uvijek bio u najvišoj cijeni kod tal. i franc. crkvenih krugova. Izvršava je naružbe četvorice papa i franc. kraljeva Henrika IV i Luja XIII. — U Galeriji JA u Zagrebu nalazi se jedna njegova varijanta Rafaelove slike *Sv. Juraj*.

DJELA. Napulj: freske u kupoli i sakristiji crkve S. Martino, 1589—91. Rim: freske na svodu Cappella della Passione u crkvi S. Prassede; ukraši velike dvorane Pal. dei Conservatori, 1596; freske u krstionici bazilike S. Giovanni in Laterano; po njegovim predlošcima izvedeni su mozaici u kupoli crkve sv. Petra; freske u Cap. Paolina u crkvi S. Maria Maggiore; brojne oltarske slike.

CAVALLINI, I. Francesco, talijanski kipar iz Carrare u XVII st. Učio kod C. Fancellia u Rimu; od 1684 član rimske akademije sv. Luke. Sljedbenik baroknog načina G. L. Berninija.

DJELA. Rim: kipovi u crkvama S. Carlo al Corso i S. Marcello, 1686; nadgrobni spomenici kardinalu Lorenzu i Alderano Cibò (umrli 1645 i 1683) u crkvi S. Maria del Popolo; nadgrobni spomenik M. Bolognetti i kipovi svetaca i andela u crkvi Gesu e Maria; skulpture i dekoracije za crkve S. Maria in Aracoeli, S. Maria in Campitelli i S. Maria dell' Umiltà.

2. Pietro, talijanski slikar i mozaičar (Rim, oko 1250 — oko 1330). Najznačajnija ličnost u slikarstvu Rima prije pojave Giotta, jedan od preteča renesanse. Dok je tal. umjetnost u XIII st. pretežno još pod utjecajem Bizanta, C. odlučno nastoji prevladati tradicionalne ikonografske sheme, ukočenost u kompoziciji i plošno prikazivanje likova u stavu *en face*. U njegovim likovima dolazi do izražaja tendencija za plastičnim statuarnim oblikovanjem, za individualiziranjem fisionomija i razrješavanjem dotad zatvorenog, većinom zlatnog fonda slike. Pojava Cavallinija i njegovih likovnih nastojanja u vezi je s općim zbivanjima onoga vremena u društvenom razvoju, književnosti i duhovnom kretanju tal. sredine, u kojoj se već ocrtavaju komponente skorašnjeg prepovoda i oslobadanja od srednjovj. skolastičke dogmatike. Glavna su Cavallinieva djela (sva u Rimu) ciklus mozaika s motivima iz života Bogorodice u apsidi crkve S. Maria in Trastevere (1291),



P. CAVALLINI, *Andeli*, detalj freske. Rim, Sta Cecilia

freska *Posljednji sud* u Sta Cecilia (oko 1293—95) i oslikano raspelo (S. Paolo fuori le mura). Pripisuju mu se s vjerojatnošću freske u crkvi S. Maria in Aracoeli i u gornjoj crkvi sv. Franje u Assisi (*Jakov vara sljepog Izaka i Ezav pred patrijarhom*). Njegovoj školi pripadaju freske u Napulju, kamo je otisao u poč. XIV st. (S. M. Donna Regina), te u Béziersu i Saint-Nazaireu u Francuskoj.

LIT.: F. Hermanin, *Gli affreschi di Pietro Cavallini in S. Cecilia in Trastevere, Le Gallerie Nazionali Italiane*, V, Roma 1902. — A. Venturi, *Pietro Cavallini a Napoli, L'Arte*, Roma 1906. — A. Busioteau, *Pietro Cavallini e la pittura romana, Ephemerides Dacoromanæ*, Roma 1925. — P. d'Ancona, *Les primitifs italiens*, Paris 1931. — M. Meiss, *Fresques italiennes Cavallinesques à Beziers*, Gazette des Beaux-Arts, Paris 1937.

CAVALLINO, Bernardo, talijanski slikar (Napulj, 10. XII. 1622—1654). Učitelj su mu bili predstavnici napuljskog eklekticizma A. Vaccaro i M. Stampini, no na njegovu razvoj naročito utjecala djela G. Ribere, D. Velázqueza i A. van Dycka. U kratko-trajnoj djelatnosti C. je uspio ostvariti svoj individualni izraz, po kojem ide među značajne pojave u napuljskoj školi XVII st. Dosljedan je naturalist, no istodobno zadržava smisao za harmoničnost kompozicije i gracioznost likova. Slikao je mitološke i biblijske teme (*Otmica Europe; Estera i Ahasver; Abelova smrt; Judita s glavom Holoferna; Krist i prelubnica*).

CAVALLON, Giorgio, američki slikar, rodom Talijan (1904—). Učio kod Ch. Hawthornea i H. Hofmanna u USA. God. 1936 izlaže s grupom *American Abstract Artists*; 1951 sudjeluje na izložbi amer. apstraktne umjetnosti u Mus. of Modern Art u New Yorku.

CAVAZZOLA, Paolo (zvan Il Morando), talijanski slikar (Verona, 1486—1522), glavni predstavnik veronske škole u XVI st. Uči kod F. Bonsignoria i F. Moronea. Istiće se među suvremenicima preciznim crtežom, elegancijom stila i živim koloritom. Radi oltarske slike (*Virtù i prizori muke Kristove*, danas u muzeju u Veroni), koje se ubrajuju među najlepša djela veronske škole. Rjede radi freske: *Navještenje* u S. Nasaro e Celso i *Arkandeli* u S. Maria in Organo (obje crkve u Veroni). Figure na njegovim slikama plastične su i statuarne, s metalnim odsjajem na površinama. Živahni i tvrdi tonovi postaju u kasnijem razdoblju meki, osnovni ton sve češće siv, a metalni sjaj zamjenjuje *sfumato*. Svoj likovni izraz, koji se, školovan na sjevernotal. tradicijama, formirao pod utjecajem Mantegninih djela i kolorističkih kvali-

teta venecijanskog slikarstva, C. u kasnijim djelima, naročito u malobrojnim portretima (*Emilio degli Emili* u Dresdenu), ostvaruje pod utjecajem Rafaelovih čistih i otmjenih oblika.

LIT.: A. Aleardi, P. Morando, Verona 1853. — D. Zanandreis, *Vita dei pittori... veronesi*, Verona 1891.



P. CAVAZZOLA, *Emilio degli Emili*. Dresden, Gemäldegalerie.

CAVEA (lat.; *šupljina*), u rimskoj kazališnoj građevini prvo bitno onaj dio gledališta, koji je nastao od helenske orkestre i u kojem su bila smještena sjedala za odličnike (*equites*). Kasnije je c., u širem značenju, čitavo gledalište (*amphitheater*), razdijeljeno u sektore horizontalne (*praecinctiones*) i vertikalne (*cunei*).

CAVTAT, gradić u zaljevu poluotoka jugoist. od Dubrovnika, prvobitno, kao grčko naselje, zvan *Epidaurus* ('Επιδαυρος). Oko ←228 nalazi se u vlasti Rimljana, kasnije postaje rimska kolonija. Ime C. nastalo prema *Civitas vetus*, kako su biegunci u novoosnovanom Dubrovniku nazivali svoje matično naselje. Iz toga vremena sačuvani su se ostaci rimskog kazališta (?), grobovi, te ostaci ceste iznad današnjeg mjesta. Antikni grad razoren je početkom VII st. za prodora Avara i Slavena. — Iz XV—XVI st. sačuvani su: ostaci gradskih zidina prema kopnu; renesansni knežev dvor, rad domaćih graditelja; barokna župna crkva s drvenim oltari- ma. U župnom dvoru nalazi se zbirka umjetnosti; u gotičko-renesansnoj franjevačkoj crkvi čuva se poliptih (poč. XVI st.), rad Vicka Lovrina; zbirka Baltazara Bogišića ima brojne grafičke rade domaćih i stranih umjetnika, etnografske predmete i mali arheol. lapidarij, a u njegovoj velikoj biblioteci čuva se i nekoliko osobito vrijednih knjiga, koje su stampali Boninus de Boninis (Dobrić Dobrićević) iz Lastova



CAVTAT

i Kotoranin Andrija Paltašić; u kući Vlaha Bukovca nalazi se zbirka njegovih slika i spomena. Na groblju je mauzolej obitelji Račić, rad I. Meštrovića (1920—23), a u mjestu spomenik B. Bogišiću od P. Palavićinu.

N. B.

CAYON DE LA VEGA, Torcuato, španjolski graditelj (Cádiz?, 1727—14. I. 1784). U Cádizu vodi gradnju katedrale (1753—62), gradi *Casa de misericordia*, kazalište, bolnicu S. José i *Puerta de tierra*. Završava kolegijatsku crkvu u Jerez de la Frontera. Jedan je od osnivača umjetničke akademije u Cádizu, predstavnik kasnobaroknog stila, koji je poprimio kao učenik svoga strica Gaspara Cayona.

CAZIN, gradić u sjeverozap. Bosni, na brežuljastom terenu oko glavne ulice duž Čajina potoka. Karakterizira ga slobodna izgradnja, u kojoj se ističu primjeri stare stambene arhitekture pod daščanim pokrovom. Ima staru tvrđavu, dvije džamije, niz zanimljivih starih kuća i velik broj specifičnih muslimanskih nadgrobnih spomenika. Tvrđava, danas u ruševinama, leži usred mjesta, na brežuljku; potječe iz Srednjeg vijeka; Turci su je zauzeli 1578 i u njoj podigli džamiju. Tvrđava je napuštena 1851. God. 1879 srušena je stara džamija i na njenome mjestu sagrađena današnja, pod četvorostrešnim krovom, najprostraniji objekt te vrste u BiH. Druga džamija je u sklopu medrese, koja je građena krajem XIX st. u maurskom stilu. Cazinske kuće poznate su po tome, što im je prizemlje izvedeno od tesanih hrastovih ili kestenovih platica, talpi (kuća brvnara). Muslimanski nišani, razasuti po grobljima, odlikuju se bujnom klesanom dekoracijom, a potječu iz klesarske škole u Pokuju.

LIT.: H. Krešuljaković, Cazin i okolina, Kalendar Narodna uzdarnica, 1935, str. 86—113. A. Be.

CAZIN, Jean-Charles, francuski slikar, grafičar i keramičar (Samer, 25. V. 1841 — Lavandon, 27. III. 1901). U akademsku fakturu svojih slika unosi ličnu notu prikazujući pejzaže iz Normandije i na suvremen način tretirane motive iz Bi blije. Obnovio je slikanje u tehniči enkaustike, radio modele za keramičke proizvode od kamenine, nastavio dijelo Puvise de Chavannes-a u pariskom Pantheonu (zidne slike).



CAZIN, Stara kuća

CEÁN-BERMÚDEZ, Juan Agustín, španjolski historik umjetnosti (Gijón, 17. IX. 1749 — Madrid, 3. XII. 1829). God. 1779 osnovao umjetničku akademiju u Sevilli, 1790 preuzeo uredenje zapadno-indij. arhiva. Posvetio se arhivarstvu i historiji španj. umjetnosti, nastavljajući na tom području rad slikara i piscu A. A. Palomina de Castro y Velasca. Njegovi radovi s obiljem podataka važno su vrelo za historiju španj. umjetnosti.

BIBL.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, 1800; *Carta sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana*, 1806; *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, 1829; *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, 1832.

CEBEJ (Zebey), Anton, slovenski slikar (Ajdovščina, 5. V. 1722 — Ljubljana ?, nakon 1774). Učio vjerojatno kod suvrem



CAVTAT, Mauzolej porodice Račić. Rad I. Meštrovića

menih venecijanskih majstora i V. Metzingera. Uz F. Jelovčeka, V. Metzinger i F. Berganta najznačajniji predstavnik slov. baroknog slikarstva, zaslužan za razvoj slov. iluzionističkog slikarstva. Radio u Ajdovščini, Ljubljani (nakon 1761) i mnogim okolnim mjestima. Dok je u ranim djelima pod utjecajem baroknih majstora i u kompoziciji i u tamnom koloritu, u zreloj razdoblju, kada učvršćuje vlastiti izraz, kompozicije mu postaju laganije, a paleta svjetlij; karakteristike kasnobaročkog stila imaju u tom razdoblju i njegovi pejzaži i genre-motivi. U posljednjoj fazi C. je pod utjecajem klasicizma; elementi antikizirajuće arhitekture javljaju se kao sporedni motivi.

DJELA: Sv. Ciril i Metod, 1765 (Ljubljana, crkva sv. Cirila i Metoda); oltarne slike i freske, 1768 (Dobravlje); slike i freske, 1772 (Moravče); oltarna slika i freske, 1774 (Ajdovščina). Niegova se djela nalaze u Dritiji (kod Moravča), Kopanju na Rudniku (kraj Ljubljane), na Sladkoj Gori, u kapeli župne crkve u Vraskom, u kapelama dvoraca u Bistri i Smledniku (freske).

LIT.: V. Steska, Slovenska umetnost, I, Prevalje 1927, str. 93—100. — F. Šelde, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949, str. 139. — B. Ho.

CECCHO, tal. graditelj i klesar iz Monopolia; sudjeluje kod gradnje dominikanskog samostana u Dubrovniku. God. 1390 sagradio (unutar sakristije) prizmje zvonika sa četiri pilastra, ukrašena vijencem lišća u stilu gotike.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 112. — L. Boč.

CECILIA METELA (lat. *Caecilia Metella*), žena mladega Krasa, sina trijumvira M. Licinija. Njezin mauzolej na cesti Via Appia juž. od Rima značajan je građevni spomenik iz doba Augusta. To je velika kamena kružna građevina na četvorokutnoj bazi. Ima oblik kule s promjerom od 20 m i visoke 11 m, a na završetku je obrubljena mramornim reljefnim frizom s bukrinjima (volovske lubanje); po tome je ovo mjesto od starine zvano *Capo di bove*. U Srednjem vijeku služila je rimskom plemstvu kao utvrda i bila nadogradena kruništem.

CECIONI, Adriano, talijanski kipar (Fontebuona kraj Firence, 1838 — Firena, 26. V. 1886). Uči na Akademiji u Firenci



MAUZOLEJ CECILIE METELE

1850—60. Već u njegovim ranim djelima dolaze do izražaja snažne realističke tendencije; njegova skica za *Samoubojicu* (Firenca, Akademija), koju izlaže u Firenci, izaziva živu debatu među umjetnicima i kritičarima. Sklonost pesimizmu čini ga poštovateljem Leopardia, čiju bistu izraduje u glini (Firenca, Biblioteca Marucelliana). Odlazi u Pariz, gdje stvara grupu *Dijete i pjevec*; u Londonu postaje karikaturist polit. ličnosti *Vanity Faira*. Vraća se 1872 u Italiju; mramornu grupu *Majka* (Rim, Gal. moderne umjetnosti), koju je u odi opjevao Carducci, izlaže u Torinu 1880 i u Miljanu. U Rimu izlaže 1883 skulpture *Dijete i pas* i *Prvi koraci*. Sva su ta djela koncipirana izrazito realistički. Uz kiparstvo bavio se slikanjem i crtanjem. Bio je član firentinske grupe *Macchiaioli*, koja je zastupala naprednije likovne ideje. Izdao zbirku uspomena i kritika *Scritti e ricordi di Adriano Cecioni*, 1905.

CEDERSTRÖM, I. Gustaf Olaf, švedski slikar (Stockholm, 12. IV. 1845—?). Učio od 1867 kod F. Fagerlina u Düsseldorfu i L.-J.-F. Bonnata u Parizu. Radi kompozicije s motivima iz švedske historije (*Narva*; *Smrt Nilsa Sturea*; *Magnus Stenbock*;



A. CEBELJ, Sv. Florijan. Ljubljana, Narodna galerija

Trideseti novembar 1718), genre-prizore iz suvremenog života, kartone za vitraile (gradska vijećnica u Helsinkiu) i ilustrira knjige. Od 1887 prof., a od 1899 direktor umjetničke akademije u Stockholmnu.

Hjalmar, švedski arhitekt (Stockholm, 1880—). Studirao na tehničkoj školi u Stockholmu i u inozemstvu. Bavi se specijalno projektiranjem bolnica. Glavna mu je realizacija bolnica u Stockholmu, koja se smatra uzornim rješenjem objekta ove vrste.

CEDRINI (Citrinus), Marino di Marco, talijanski kipar i graditelj u XV st. Djelovao je u Veneciji i u pokrajini Marche. Glavno mu je djelo portal katedrale S. Mercuriale u Forliu (1464), bogato raščlanjen i ukrašen kipovima apostola i svetaca; stilski pripada mješavini gotičkih i renesansnih elemenata. Slična obilježja ima njegov portal crkve u Amendoli (1468). Radio je na



CEFALÙ, Pročelje katedrale

fortifikacijama u Fermu, zatim u Fanu i Loretu, te u mletačkoj crkvi Frari (tabernakul u sakristiji). U nekim se ispravama spominje kao *Marino de Marco de Jadrimi*, a G. Gianuzzi ga smatra učenikom i suradnikom Jurja Dalmatinca Matejevića.

CEFALÙ, grad na sjeveru Sicilije, u kome su sačuvani ostaci t. zv. *Dijanina hrama*, prethelenskog svetišta iz ←IX do ←VIII st., it. zv. *Pelazgičkih zidova* iz ←V do ←IV st. U helenskoj epohi hramu je dogradena zgrada, koja je u bizant. doba pretvorena u



CEFALÙ, Mozaici u apsidi katedrale

crkvu. U XII st. sagrađena je katedrala, koja pokazuje jake utjecaje zapadnoevr. romanike. U apsidi su mozaici bizant. karaktera (oko 1120). U palači, sagrađenoj u XIII st., smješten je *Museo civico Mandralisca* (zbirka vaza, novaca i slika, među kojima Portret nepoznatog od Antonella da Messine).

CEH (njem. *Zecher*, rudnik, zatim udruženje rudara i obrtnika uopće), u nas u jadranskim krajevima *bratovština*, u istočnim *esnaf* (tal. *corporazione*, *frataglia*, *maestranza*, franc. *corporation*, *métiers*, *confrérie*, engl. *guild*, *companie*, njem. *Gilde*, *Zunft*), dobrovoljno ili prisilno udruženje radnih ljudi, obrtnika, zanatlija, koji vrše istu profesiju. Cehovi su nastali radi uzajamne pomoći i zaštite članova, koji su imali odredene dužnosti, prava i privilegije, utvrđene statutima. Članovi su obično podijeljeni na majstore, pomoćnike i naučnike. Udrženja obrtnika cehovskog karaktera poznata su već u rimsko doba (*collegia*). Cehovska udruženja najznačajnije se razvijaju unutar feudalne društvene strukture u Srednjem vijeku pod različitim imenima i specificiraju se po strukama, u kojima je zastupan i umjetni obrt (tkalci, čipkari, zlatari, staklari, keramičari i dr.). Oko 530 javlja se legenda, po kojoj je sv. Luka bio slikar; on postaje patron slikarstva i umjetnosti uopće, a često se prikazuje, kako slika Bogorodicu s djetetom. U XV st. organiziraju se u Holandiji, Flandriji i u zemljama uz donju Rajnu cehovi sv. Luke, u kojima se okupljaju slikari, drvozbari i štampari. Iz ovih cehova razvile su se akademije sv. Luke

CEH. Amblem mlinarskog ceha u Zagrebu iz 1887
Muzej grada Zagreba

kao ustanove za studij slikarstva, a zatim za sve likovne umjetnosti i arhitekturu.

CEINERAY, Jean-Baptiste, francuski graditelj (Pariz, 10. III. 1722 — Nantes, 29. VI. 1811). Učenik pariske akademije. Za Nantes, gdje boravi od 1752, izradio regulacioni i perspektivni urbanistički plan i sagradio niz privatnih i javnih zgrada (*Chambre des Comptes*; *Hôtel d'Aux*) s klasicističkim obilježjima.

CEKIN (tal. *zecca kovnica*), mletački zlatni dukat, koji je to ime dobio za dužda Petra Landa (1539—45) po mletačkoj kovnici: *ducatu zecchino*, a zatim samo *zecchino*.

CELA (lat. *cella* *celija*, grč. *ναός* *naos*; franc. i tal. *cella*, njem. *Zelle*), svetište u antičkom hramu; unutrašnja prostorija, u kojoj se nalazi kip božanstva i žrtvenik, a u koju ima pristup samo svećenik kod vršenja kulturnih funkcija. Veličina cele ovisna je o proponcijama hrama, koje su različite kod Grka, Etruraca i Rimljana. Zatvorena je zidovima bez prozora; svjetlost dobiva kroz ulaz, koji je spaja s predvorjem (*pronaos*).

CELANOVA, gradić u provinciji Orense, Španjolska. U sredini grada *Plaza Mayor* s benediktinskim samostanom. Osnovao ga 935 S. Rosendo; obnovljen u XVI i XVIII st. Unutar samostana trobrodna crkva *S. Verísimus*. Crkva *San Miguel* iz X st. važan je spomenik mozarske umjetnosti.



B. CELENTANO, Članovi Vijeća desetorice

CELEIA v. Celje

CELENTANO, Bernardino, talijanski slikar (Napulj, 25. II. 1835 — Rim, 28. VII. 1863). Studira na Akademiji u Napulju kod G. Mancinellia. Radi hist. kompozicije, u kojima dolazi do izražaja njegova nadarenost i originalno shvaćanje. Nastojao je reformirati tal. monumentalno slikarstvo. Glavna su mu djela *Benvenuto Cellini u Andeoskoj turdavi* i *Il Consiglio dei Dieci*.

CELESTI, 1. Andrea, talijanski slikar (Venecija, 1637 — Toscolano kraj Brescie, 1712). Učenik manirista Mattea Ponzonea; radio oltarske slike, mitološke teme i portrete. Ide među glavne predstavnike mletačkoga baroknog slikarstva. U Duždevoj palaći nalaze se njegove kompozicije s prikazima obožavanja i razaranja zlatnog teleta, a oltarske slike u crkvama S. Zaccaria i Chiesa dell'ospedaletto, te u Trevisu, Bresci-i, Veroni, Vicenzi i Rovigu. U koru franjevačke crkve u Piranu nalazi se njegova uljena slika na platnu *Gospa Loretska*.

LIT.: Inventario degli oggetti d' Arte d' Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 146. B. F.

2. Stefano, talijanski slikar, djelovao u prvoj pol. XVII st. U Istri se nalaze ovi njegovi radovi: *Sv. Marko* (1638) na drugom lijevom oltaru u katedrali u Kopru; *Bogorodica sa svećima* (1639) u općinskoj zgradbi u Motovunu; portret o. Paskvala iz Rovinja (1640) u samostanu sv. Ane u Kopru. Možda je njegov rad i portret fra Marka de Bellis (1630), koji se nalazi u refektoriju kapucinskog samostana u Kopru. B. F.

LIT.: Inventario degli oggetti d' Arte d' Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 32, 42, 61 i 117—118. B. F.

B. CELLINI, Perzej s glavom Meduze
Firenca, Loggia dei Lanzi

CELLÉRIER, Jacques, francuski graditelj (Dijon, 11. XI. 1742—27. III. 1814). Učenik J.-F. Blondela i A. Leroya. Radi u Parizu i Dijonu. Njegova djela imaju klasicističku obilježju.

CELJ v. Rim

DJELA: Kazališta *Ambigu comique* (1770) i *Les Variétés* (1807) te *Hôtel des Orviliers* u Parizu; kazalište u Dijonu; privatne kuće. Restaurirao opatijsku crkvu Saint-Denis.

CELLINI, Benvenuto, talijanski zlatar, kipar i pisac (Firenca, 3. IX. 1500—14. II. 1574). Kao mnogi firentinski kipari započeo je izobrazbu u zlatarskom umijeću, u kojem mu je prvi učitelj bio Michelangelo Bandinelli. Nemiran duh nije mu dopuštao da se ustali na jednome mjestu; obišao je sve veće tal. gradove, a ponajviše radio u Firenci i Rimu. Dvaput je boravio u Francuskoj: 1537 u Fontainebleau-u i 1540—45 u službi Franje I u Parizu. Po povratku u Firencu stupa u službu Cosima I Medicia. Glavna mu je struka bila zlatarstvo; vještina obradbe i harmoničnim spajanjem likova i ukrasa stekao je slavu prvog zlatara svoga vremena. Radio je predmete za crkvene potrebe (kandelabri, kaleži, relikvijariji, korice za misale), no većina od njih je izgubljena. Glavno je sačuvano njegovo djelo, *La saliera*, zlatna soljenka izrađena za Françoisa I (Beč, Kunsthistorisches Mus.), koja je

B. CELLINI, Cosimo I de' Medici
Firenca, Museo Nazionale

ukrašena golim likovima Neptuna i božice Zemlje, te reljefima s ljudskim i životinjskim figurama, maskama i alegorijama. Rezao je matrice za kovanje novca i izradio spomen-medalje Klementa VII, Pietra Bemba i Bindu Altovitija. Njegova nastojanja, da se izradi u većim formatima, nisu dala jednak rezultat; u slobodnoj plastičnosti primjenjuje mnoštvo dekorativnih detalja, koji su karakteristični za njegove sitne zlatarske radove. To je vidljivo na postamentu njegova brončanog *Perzeja s glavom Meduze* (Firenca, Loggia dei Lanzi). U bronci je izradio reljef s golom nimfom, okruženom divljači i psima, koji je bio namijenjen za lunetu povrh t. v. zlatnih vrata fontainebleauskog dvora (Pariz, Louvre), te portretna poprsja Cosima I i B. Altovitija. Od njegovih radova u mramoru poznati su *Narcis* i *Apolon* i *Hijacint* (oba u Bargellu u Firenci), te *Propelo* (Escorial). U stilskom pogledu njegova su djela obilježena renesansnim tradicijama, uz koje se pojavljuje nemir manirizma i nagovještavanje ranog baroka. Svoj buran i pustolovan život, ispunjen sukobima s takmacima, s opisima krada, ubojstava, tamovanja i bježanja iz grada u grad, prikazao je u autobiografiji *Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo*.

simo (nepotpuno izdanje 1728, kritičko izdanje O. Baccia, Firenze 1900); ova je autobiografija izvanredno značajna dokumentacija za kulturnu historiju renesanse. Napisao je i stručno djelo *Due trattati dell'oreficeria e della scultura* (Firenze 1568).



B. CELLINI, Soljenka. Beč, Kunsthistorisches Museum

LIT.: E. Plon, *Benvenuto Cellini*, Paris 1884. — E. Molinier, *Benvenuto Cellini*, Paris 1894. — I. B. Supino, *L'arte di Benvenuto Cellini*, Firenze 1901. — V. Torelli, *Della vita e delle opere di Benvenuto Cellini*, Firenze 1903. — C. Gally de Tournes, *Benvenuto Cellini à Paris*, Paris 1908. — H. Focillon, *Benvenuto Cellini, biographie critique*, Paris 1910. — Th. Harlor, *Benvenuto Cellini*, Paris 1924.

CELOVEC (njem. *Klagenfurt*), glav. grad Koruške, u Celovečkoj kotlini, Austrija. Nekoć utvrda koruških vojvoda

Sponheim (vjerojatno nastala između 1161—81). Oko utvrde razvilo se naselje, koje se nalazilo nešto sjevernije od današnjega grada. Na sadašnje mjesto preselio se C. između 1246—52, a gradska prava dobio je između 1268 i 1287. Trg. središte, a od 1518 i glav. grad Koruške umjesto Šentvida. Do tog je doba cijela Celovečka kotlina bila slovenska, a do sredine XIX st. bila je polovica stanovništva još uvijek slovenska. Na prijelazu u XX st. Slovenci postaju u Celovcu manjina. C. je 1514 sasvim izgorio; 1518 dobio je nove gradske povlastice od cara Maksimilijana, koji je stare ukinuo. Građani su se protivili toj odluci, pa su feudalci iduće godine silom zauzeli grad. Prema nacrtima tal. gradevinskih majstora feudalci su do kraja XVI st. utvrdili i izgradili C. Postepeno je izgled grada dobio barokna obilježja. Za napoleonskih ratova stradao je u tri navrata; za posljednjeg napada (1809) razrušene su gradske zidine, podignute 1514. Vrednije su gradevine zgrada pokrajinskog sabora (XIV st.) s muzejom, i katedrala (1582—93).

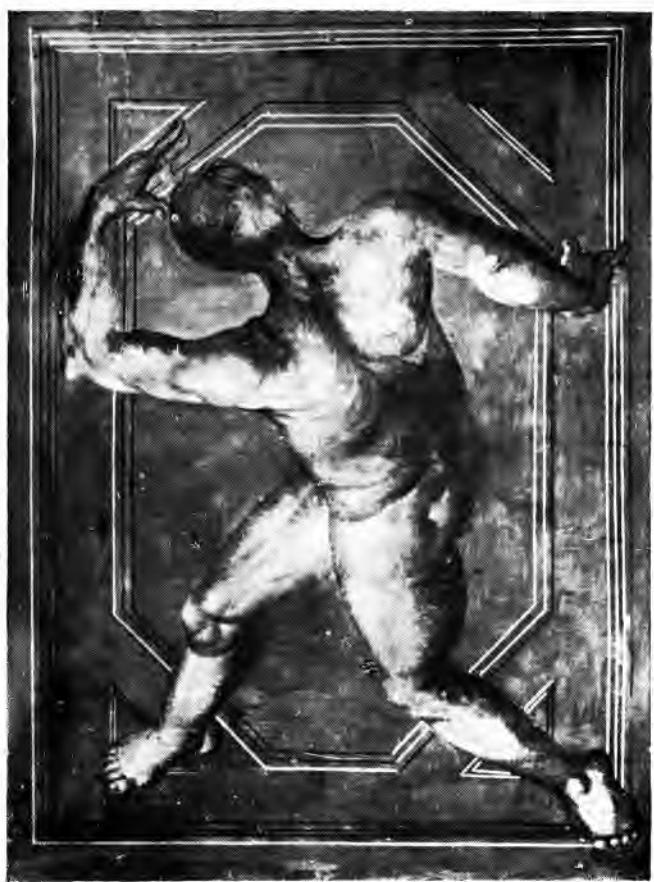
Bi. R.

CELJE, grad u Sloveniji na rijeci Savinji. Između Savinje i ušća Voglajne bilo je najprije keltsko naselje, što dokazuje i ime *Celeia* (keltski cel, kel *skrovište, stan*). Nakon →15 nalazi se juž. od Savinje antički grad u sklopu provincije *Noricum*, koji kao rimski municipij za cara Klaudija dobiva ime *Claudia Celeia*. Arheol. materijal govori, d. je C. bil tipično rimsko mjesto s trgovima, spomenicima, javnim zgradama, hramovima i vilama, s uredenom kanalizacijom; iskopani su i temelji starokršćanske bazilike. Za Seobe naroda mjesto je razrušeno i djelomice zasuto riječnim pijeskom.

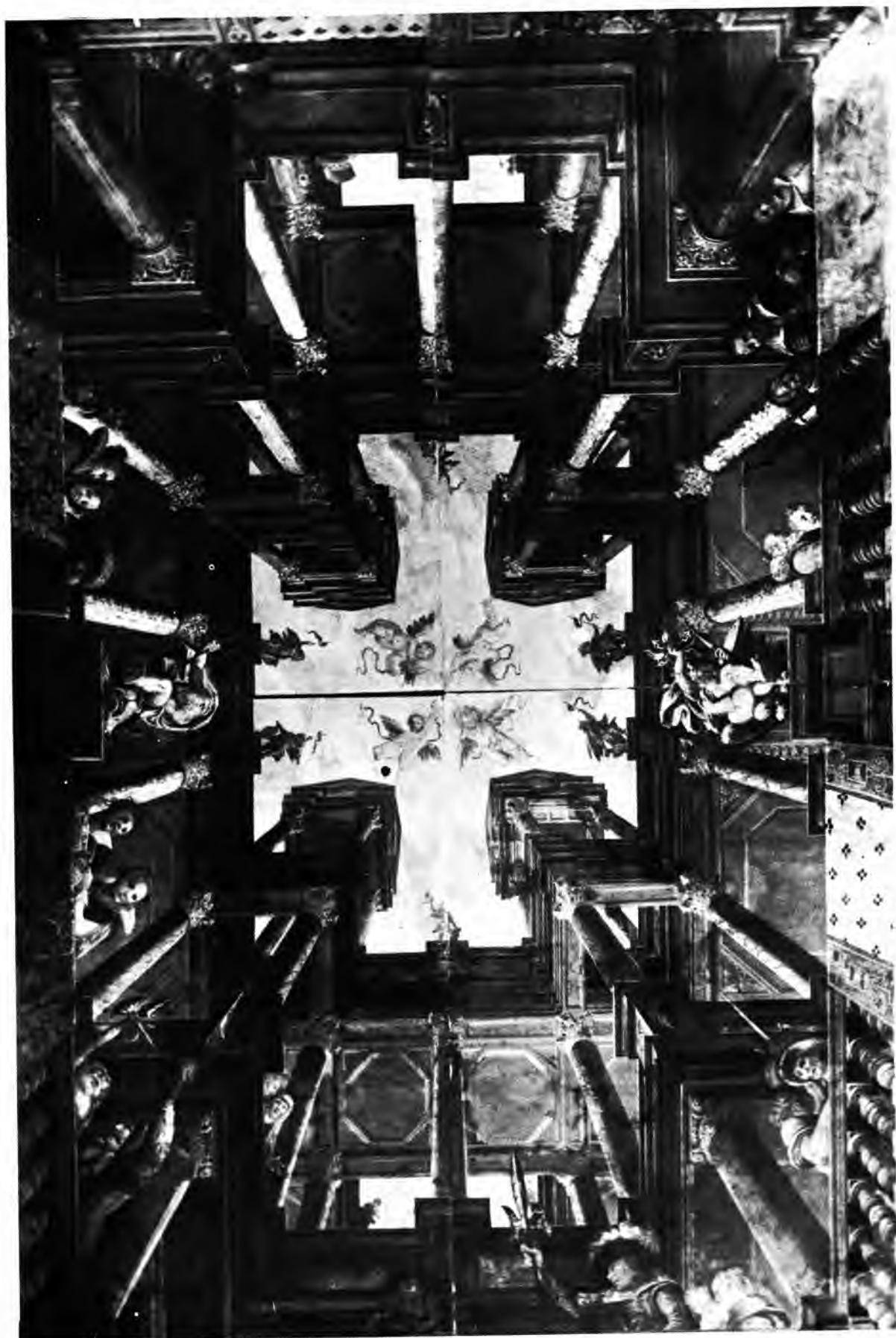
C. i celjsku oblast drži markgrof Günther; kasnije prelazi u ruke koruških Vovbržana, zatim Žovnečana (1322 spominje se C. kao trgovište), koji 1341 postaju grofovi celjski. U njihovo vrijeme dostiže srednjovj. C. najveći razvoj. Izgrađeno je na rimskoj osnovi; od XV st. do 1755 opasan je bedemom te ima kvadratičan oblik. Od bedema sačuvan je na više mesta zid s puškarnicama i okruglim kulama. Ulice teknu općenito u pravom kutu na rijeku Savinju, a paralelne su s obje simetrale pravokutnika. Iz Srednjeg vijeka pa dalje sačuvano je nekoliko spomenika. —



CELOVEC, Zgrada pokrajinskog sabora



CELJE, Celjski strop, detalj



CELJSKI STROP

Župna crkva sv. Damjela trobrodna je ranogotička bazilika s ravnim stropom i dva zvonika pored fasade iz XIV st. Iz istog su doba ostaci fresaka u glavnome brodu. U XV st. crkva je pregrađena u gotičkom stilu, brodovi su nadsvodenici i dograđeni je prezbiterij. Pored njega je na sjever. strani samostalno postavljena kapela s gotičkom, klesarski bogato dekoriranom unutrašnjošću (baldahini, konzole sediliće, tekstovi i ilustracije Fiziologa, Pietà); to je najbogatiji gotički intérieur u Sloveniji. Na vanjskom zidu crkve i u unutrašnjosti nalazi se niz kamenih nadgrobnih spomenika od XV do XIX st.

Marijina crkva je kasnobarokna zgrada sa pseudoromaničkom vanjskom. Od srednjovjekovne crkve, koja je na tome mjestu prije postojala, sačuvan je gotički ulaz u sakristiju iz XIV st. sa figuralno ukrašenim zatvatom (pored Marijina prijestolja kleče dva viteza, vjerojatno iz Celja). Na plitkoj apsidi kasnobaroknog prezbiterija naslikane su freske Marijina uzašašca, rad M. Schifera, slikara iz Graza (1813). Rezbarene barokne klupe potječu iz 1695. — *Crkva sv. Duha* je kasnogotička, zatim barokizirana trobrodna dvorana s baroknom opremom. — *Maksimilianova crkva*, iz vremena oko 1500., kasnije je pregrađena. — *Kalvarija* na istoku od grada sastoji se od pet zidanih baroknih kapelica s kamenom plastikom (grupa Golgota na vrhu iz prve pol. XVIII st.). — *Stara grofovija* je dvokatna renesansna palača iz 1580. Ima hodnike s arkadama, a u prvom katu reprezentativnu dvoranu sa čuvenom freskom na drvenom stropu iz poč. XVII st. Strop se sastoji od jedanaest polja oslikanih uljem i temperom na platnu. U sredini je iluzionistički perspektivni pogled na arhitekturu sa stupovima i figurama ljudi, naslonjenih na balustradu, kao štafažom. Na stranama stropa prikazana su četiri godišnja doba (način Bassana) i dva prizora antičkih bitaka, koje prikazuju smrt Kamila u bitki Latina i Trojanaca (po grafičkim predlošcima A.



CELJE, Veduta iz polovine XIX st

Tempeste), a u uglovima četiri giganta (Faeton, Tantal, Ikar, Iksion) u padu (radeno po slikama Cornelisa Cornelisza, koje je 1588 izdao u bakrorezu H. Goltzius). Nepoznati je autor slikar iz sjev. Italije. Jako oštećene slike restaurirao je M. Stern 1927. — *Kapucinski samostan* iz 1609—15 tip je barokne gradevine prosjačkog reda. Na Jožefovu briježu stajala je *crkva sv. Josipa* u spomen na kugu 1680.

— Na Miklavževu briježu na desnoj obali Savinje stoji *Miklavževa crkva*, gotička, barokizirana zgrada s baroknim inventarom. — U gradu se nalazi više jednokatnica, zidanih na temeljima iz Srednjeg vijeka, djelomice s arkadama iz XVII—XIX st. Osnova grada također je iz Srednjeg vijeka. — M. Zr.

LIT.: A. Gabo, Geschichte der Stadt Celje, Graz 1909.

— J. Orožen, Zgodovina Celja, I—III, Celje 1927—30. — F. Štele, Celjski strop, Celje 1929. — M. Marolt, Dekanija Celje, I, Maribor 1931.

CELJSKI GRAD
(Gornje Celje, Stari grad), leži na strmom brijegu jugoist. od Celja.

Prvi celjski grad, nesumnjivo u obliku kule, nastao je u prvoj pol. XII st. Taj se grad nije sačuvao. Sadašnji grad, čija historija počinje s Fridrikom I Celjskim, nastao je uglavnom u drugoj pol. XIV st., s dogradnjama u XV st. Nakon izumreća Celjana (1456) počeo je propadati. U XVI st. ga popravljaju, a oko sredine XVIII st. konačno je napušten i kroz sto godina služi kao kamenolom. Nakon 1846 počinje razdoblje njegova konzerviranja (1855—90, 1906—08, 1932 i naročito 1951). Grad je danas ruševina; s bedemom zaprema uzvisinu brda u dužini od 229 m i širini od 60 m. Grad se sastoji od podgrada, koje dubok unutrašnji jarak dijeli od jezgre pravoga grada. Prilagodujući se terenu, cijeli gradski kompleks gradien je kao bedem i utvrđen sa deset kula. Podgrade obuhvaća dva medubedema i više poprečnih zidova, koji su služili za obranu. Njegov je centralni element jaka, t. zv. *Fridrikova kula*, gradiena na najistaknutijem položaju. To je masivna kvadratna gradevina duga oko 12 m, a visoka 23 m; dizana je oko 1400 i ubraja se među najveće i najljepše u ist. alpskim zemljama. Gradskoj jezgri dolazio se strmom uzvisinom po pokretnome mostu iznad unutrašnjeg jarka; ona se sastoji uglavnom od četvorostранog duguljaste kule za stanovanje, unutrašnjega dvorišta s hodnicima i bunarom i od palasa na krajnjem dijelu uzvisine. U trećem katu kule za stanovanje nalaze se ostaci prostora sa svodom na rebra, vjerojatno kapele, te nekoliko gotičkih prozora. C. g. kao ruševina ide u red najvažnijih starih slov. gradevnih spomenika.

LIT.: J. Čurk, Grad Gornje Celje, Celjski zbornik, 1957. — M. Zr.

CEMENT, fini prah, koji pomiješan s vodom nakon nekog vremena stvrdnjava u čvrstu masu, bilo na uzduhu bilo u vodi (hidrauličko vezivo). Prijelaz iz plastičnog u tvrdo stanje je fizikalno-kemijski proces, a naziva se vezanjem cementa. Po završenom vezanju, koje traje 2—10 sati, masa postaje sve čvršćom i tvrdom, spočetka brže, kasnije sporije. Konačnu čvrstoću c. dobiva tek nakon nekoliko mjeseci.

Danas se proizvode mnoge vrste cementa; nazivaju se uglavnom prema sirovini, od koje se dobivaju; najviše se upotrebljavaju: Portland-c. (prema Portlandu, pokrajini u Engleskoj), koji sadržava oko $\frac{2}{3}$ kalcijevih a $\frac{1}{3}$ silikatnih, aluminijevih i željeznih spojeva, a osnovna je sirovina lapor; c. s dodatkom troske iz visokih peći, t. j. Portland-c., kojemu je dodana određena količina sitno mljevene troske; aluminatni (boksitni, Lafarge) c., koji se dobiva stapanjem vapnenca i boksita; tras ili pucolanski c., t. j. Portland-c., kojemu je dodana pucolanska ili santorinska zemlja ili kakva druga zemlja sličnih hidrauličkih svojstava. Sirovina se usitnjava i melje te suhim ili mokrim putem doprema nakon



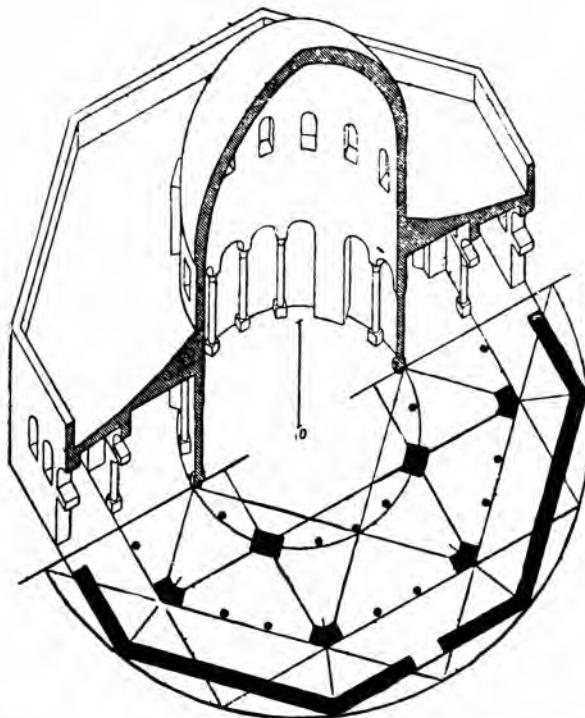
CELJE, Grad celjskih grofova

dodavanja korektiva do vertikalnih ili rotacionih peći, gdje se žari do temperature stapanja (1450°C), kasnije se hlađi i melje u fini prah. Upotreba cementa naročito je važna u građevinarstvu (v. Beton).

Z. Kć.

CENACULUM (lat. *coenaculum blagovaonica*), prostorija, koja se u starorimskoj kući redovno nalazila na prvoj spratu, pa se po njoj nazivao čitav sprat. U kršćanskoj tradiciji, dvorana, u kojoj je Krist održao posljednju večeru; nalazila se u Jeruzalemu u gradskoj četvrti Sion.

CENNINI, Cennino di Drea, talijanski slikar (Colle di Valdelsa, oko 1370—?). Po svom učitelju Agnolu Gaddiu sljedbenik Giottova načina. Radio freske u Firenci i Padovi, koje nisu sačuvane. Vjerojatno izveo dekorativne radove u kapeli crkve S. Lucchese u Poggibonsiu. Za historiju umjetnosti od velikog je značenja njegov *Trattato della pittura*, u kojem je prikazao slikarske nazore, tehniku i način rada Giottoovih učenika u XIV st. Djelo su izdali G. i C. Milanesi pod naslovom *Il libro dell'arte di Cennino Cennini* (1859).



CENTRALNA GRAĐEVINA. Mošeja Qubbet-el-Sakrah u Jeruzalemu

CENTRALNA GRAĐEVINA, arhitektonski objekt, kod kojeg središnji prostor (a s time u vezi i dijelovi arhitektonskoga korpusa, koji ga definiraju) nadmašuje svojim dimenzijama ostale prostorne jedinice, koje su oko njega koncentrično situirane. Kod toga je središnji prostor izgrađen nad centričnom tlocrtnom osnovom, t. j. nad krugom, kvadratom, pravilnim poligonom i t. d. U užem smislu, c. g. sastoji se isključivo od jednog (središnjeg) prostora, koji je arhitektonskom konstrukcijom u vanjsnosti jasno deklariran i u pravilu prekriven konstrukcijom kupole.

Pojava centralnog tipa građevina datira od vremena pretistorije. U neolitiku razvija se na području Mediterana izgradnja nastamba kružnoga tlocrtnog tipa. Podižu se kao lagane šatoraste konstrukcije od šiblja, prekrivene kožom, odnosno premazane lijepom, ili kao masivni objekti od kamena, kod kojih se kružni redovi kamena prema vrhu suzuju i time tvore konstrukciju zašljene kupole. U staroegejskoj arhitekturi pojavljuje se razvijen tip mediteranske centralne građevine kod izgradnje grobnica, kod kojih je glavni prostor podignut nad kružnim tlocrtom (t. zv. Atrejeva grobna u Mikenii). Grobnice kružnog vanjskog perimetra izgradivali su i Etrurci. Kod Ilira se često pojavljuje c. g. kod izgradnje grobova (tumuli, cipusi), a u širem se smislu centralna tlocrtna koncepcija očituje i kod izgradnje mnogih gradina (kasteljera). U toku razvoja ant. arhitekture pojavljuje se tip



CENTRALNA GRAĐEVINA. Tolos u Delfima

centralne građevine kod Grka (Tolos u Delfima i Epidauru, Lizikratov spomenik i Toranj vjetrova u Ateni; amfiteatar — kao specifičan vid centralne građevine — u Epidauru, Delfima i Ateni) i kod Rimljana (Vestin hram u Tivoliu, Panteon u Rimu, Dioklecijanov mauzolej u Splitu).

Posebno značenje dobivaju centralne građevine u doba razvoja starokršćanske arhitekture. Nasuprot bazilici, kod koje je unutarnji prostor orijentiran smjerom longitudinalne osi s fokusom u apsidi, kod centralnog prostora fokus se nalazi u središtu tlocrtnoga kruga, odnosno poligona; to je odgovaralo funkcionalnoj logici kod izgradnje baptisterija i memorijalnih objekata. Analogno tome pojavljuje se u to doba i cijeli niz centralnih građevina općeg sakralnog karaktera (Teodorikova grobница i San Vitale u Ravenni, S. Stefano i Sta Constanza u Rimu). U bizant. arhitekturi razvija se centralni tip građevina nad kvadratičnim tlocrtom (Sv. Sergije i Bako u Carigradu), kao i nad tlocrtom t. zv. grč. križa (Sv. Apostoli u Carigradu). Pored toga dolazi u bizant. sakralnoj arhitekturi i do sinteze bazilikalnih i centralnih prostornih elemenata (Aja Sofija u Carigradu). Razosrednjovlj. razvoj arhitekture u srednjoj i zap. Evropi poznaje, iako rijetko, definiciju centralne građevine (Karlova dvorska kapela u Aachenu, Sv. Donat u Zadru, niz starohrv. sakralnih objekata). U islamskoj i kasnijoj bizant. sakralnoj arhitekturi prevladava izgradnja centralnih građevina. Pod utjecajem Bizanta isti tip građevina prevladava i u srednjoj. sakralnoj arhitekturi na području Rusije, Srbije i Makedonije.



CENTRALNA GRAĐEVINA. S. Vitale u Ravenni



CENTRALNA GRAĐEVINA. Amorov hram u Versaillesu

Nakon dominacije bazilike u razdoblju romanike i gotike, tip centralne građevine ponovo se afirmira u doba renesanse, kad se razvija humanistički osjećaj za čistim i jasnim prostorom (nasuprot mističnom intérieuru gotičke bazilike), što se očituje u rasponu od kapele Pazzi u Firenci, pa sve do Bramanteove i Michelangelove zamisli crkve sv. Petra u Rimu. U doba baroka arhitektonска rješenja centralnoga tipa rjede se realiziraju, što je slučaj i u arhitekturi XIX st. U razvoju suvremene arhitekture izgraduju se centralne građevine isključivo u slučaju, kad to zahtijeva funkcija objekta (izložbeni paviljoni, sportski objekti i t. d.).

A. Moh.

CENTURIJA (lat. *centum stotina*), rimski vojnički odred od stotinu ljudi, kojemu je na čelu centurion (*centurio*). U doba Julija Cezara šezdeseti dio rimske legije, koja je imala 10 cohorta i 30 manipula. C. se nalazi kao vojničko-politička ustanova već u ustavu kralja Servija Tullija (→VI st.), koji je gradane Rima podijelio prema imovini u 6 razreda, a razrede u 193 centurije. Kasnije postaje c. izrazito vojnički pojam.

CERACCHI, Giuseppe, talijanski kipar (Rim, 4. VII. 1751 — Pariz, 30. I. 1802). Uči u Rimu kod T. Righia; veći dio života provodi izvan domovine radeći pretežno portretne kipove i posrsja. Od 1775 djeluje u Londonu (bista slikara J. Reynolds), zatim u Beču (biste maršala Laudona i Lacya) i Rimu (J. J. Winckelmann, P. Metastasio). U doba franc. revolucije postaje

radikalni republikanac; prelazi u Ameriku i portretira G. Washingtona i B. Franklina. U Parizu je 1801 upleten u pokušaj atentata na Napoleona, osuden na smrt i glijotiniran. Suprotno formalističkom klasicizmu svog suvremenika A. Canove, C. izrazuje tendencije realističke modelacije i psihološkog produbljivanja.

CERCLE ET CARRÉ (franc.; *krug i četvorokut*). Slikari Michel Seuphor i Torrès-Garcia osnovali su 1930 u Parizu grupu umjetnika apstraktnog izraza *Cercle et Carré* i izdali časopis istog naziva. Grupa je brojila preko 800 članova. U C. et C. okupljena je većina apstraktnih umjetnika, a i neki slikari figuralnog izraza. U aprili 1930 otvorena je i prva internacionalna izložba apstraktne umjetnosti pod nazivom: *Cercle et Carré* sa 130 djela od 46 izlagачa. Po sudu pariske kritike ta je izložba bila samo »obnavljanje jednog slikarstva za koje se vjerovalo da je već odavna mrtvo i da zapravo nije donijela ništa novo«. Centralne ličnosti izložbe bile su: P. Mondrian, V. Kandinski, J. Arp, K. Schwitters, G. Vantongerloo, Sophie Tauber, A. Pevsner, Van Rees, F. Vordemberge-Gildewart, Torrès-Garcia, A. Ozenfant, F. Léger, Charchoune, W. Baumeister, Le Corbusier, M. Cahn, E. Prampolini i L. Russolo. Pojavljuju se i neka nova imena: K. Buchheister, Daura, Folty, J. Gorin, H. Welti, Eric Olson, H. Stazewski i H. N. Werkman. Iduće godine osnivaju G. Vantongerloo i M. Herbin — poslije raspada *Cercle et Carré* — novu grupu *Abstraction-Création*. B. Šu.

CERERA v. Demetra

CEREZO, Mateo, španjolski slikar (Burgos, 1635 — Madrid, 1685). Jedan od predstavnika španj. baroknog slikarstva u XVII st. Radi isključivo sakralne kompozicije u teatralno-patetičnoj maniri; pojedine motive ponavlja, no njegov bogat koloristički tretman, u kojem su očigledni utjecaji Venecijanaca (Tizian), ima izrazite slikarske kvalitete. Glavni se njegovi radovi nalaze u Madridu, Palenci-i u Burgosu.

CÉRIA, Edmond, francuski slikar (Évian, 26. I. 1884—). Studirao u Ženevi i na Académie Julian u Parizu. Prvi put izlaže 1907, a 1938 dobiva Prix Carnegie. U ranijim djelima (do 1919) pod utjecajem A. Deraina, u kasnijim pod utjecajem P. Cézannea. Slika figure, aktove, mrtve prirode, pejzaže (s obale Seine, iz Provance), marine (Plaža; Luka Honfleur i dr.), kartone za tapišerijske (Louvre). Pripada grupi neorealista, koje karakterizira umjerenost palete; bliz je izrazu njem. slikara, pripadnika pravca *Neue Sachlichkeit*.

CERJE, selo ist. od Zagreba, s jednobrodnom baroknom župnom crkvom sv. Ivana Evangeliista, koju je dao podići 1759 — 77 Nikola Zugčić. Na glavnom je oltaru (dar biskupa Tauszya) slika Ivana Evangeliista iz 1847 od Ivana Beyera. Oltar je marmorizirao Franjo Marš. U XIX st. na održavanju crkvenog inventara radio niz zagrebačkih majstora. Župni dvor, s klasicističkim pećima, potječe iz 1779.

LIT.: A. Horvat, O zagrebačkim majstорима M. Štechi i F. Martu, Čovjek i prostor, 1957, 58, str. 6. — Ista, O zagrebačkim majstорима iz prve polovine 19. stoljeća, Iz starog i novog Zagreba, Zagreb 1957, str. 198. A. Ht.



E. CÉRIA, Krajobraz Seine



CERJE TUŽNO, Unutrašnjost kapele sv. Antuna



GRAD CERNIK



CEROVLJE, Kapela sv. Trojstva

CERJE TUŽNO, selo jugozap. od Varaždina, Hrvatska; u baroknoj kapeli sv. Antuna, kojoj je strop ukrašen štukom i sličama, nalazi se veoma lijep, štukaturom bogato ornameniran oltar iz prve pol. XVIII st., u kojem se ističu stilizirani vegetabilni ukrasi na zidnoj plohi.

LIT.: Gj. Šabot, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 127—128. — A. Schneider, Popisivanje i fotografjsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1940. — Ljetopis JA, 1941, 53, str. 178. — A. Ht.

CERKNICA, trgovište u Sloveniji, 6 km od željezničke stanice Rakek, na rubu periodičnog Cerkniškog jezera. Od 1040 posjed oglejskih (akvilejskih) patrijarha. Prije tur. napada okoliš je crkve pretvoren u utvrdu sa 5 kula. Uzidana ploča na crkvi spominje tur. napad 1472, kad je i crkva izgorjela. Potkraj XV st. nanovo je sazidana sadašnja kasnogotička trobrodna crkva, srođna crkvama ovog tipa u Kranju, Škofjoj Loki i dr. Unutrašnjost je stupovima razdjeljena u tri jednakosti visoka broda s rebrastim zvjezdastim svodom. Bogat je klesarski ukras zaglavnih kamenova i konzola.

LIT.: Fr. Orošen, Voivodina Kranjska, Ljubljana 1901. — M. Ze.

CERNICA, selo kod Gacke, u Hercegovini. Na putu za Stepen ima više gromila i na njima stećaka različnih oblika i ukrasa, od kojih se ističu prizori plesa i turnira. U samoj Cernici ima ploča, na kojoj je prikazan čovjek s mačem i pas ispod njega. Na lokalitetu Crkvinu postoje ostaci starih grobnica, a tu je, na vodno, bila i crkva koju je vojvoda Sandalj (umro 1435) podigao ženi Jeleni. Tu ima i 46 stećaka. Na njima su ukrasi i natpisi koje je teško rekonstruirati. — Š. Bić.

LIT.: P. Sljepčević, Staro groblje po Gacku, GZMBiH, 1928, str. 57—69.

CERNIK, selo na Slavča brdu, sjever. od Nove Gradiške, utisnuto medu obronke Psunjja. Nastavano od prehistorije (neolitika). U Srednjem vijeku tu su štitile put iz Posavine u unutrašnjost Slavonije utvrde Drinovac, Lehovac i Cernik (grad Deževnjaca). U doba Turaka (1543—1687) sijelo sandžaka. Kaštel četvorokutnog tlocrta, sa četiri cilindrične kule na uglovima, s unutarnjim dvorištem, pregraden je u dvor u XVIII st. (nad baroknim portalom grb obitelji Marković). Od 1917 dvor se nalazio u posjedu A. Kulmara. Pred dvorom je turska česma. — Barokni franjevački samostan, tlocrtno zatvorena četvorina s trijemovima (zagradenim), podignut je oko 1730. U juž. krilu je barokni portal. Na refektoriju su intarzirana vrata s godinom 1734, a u refektoriju intarzirani stolovi iz istog vremena i niz slika iz XVIII st. U klaustru tur. nišan i nadgrobni spomenik nekog plemića iz 1403 (donesen iz Baničevca). Do samostana je barokna jednobrodna crkva sv. Petra s prostranom ladom. Njeno je visoko pročelje s portalom raščlanjeno pilastrima i nišama s baroknom plastikom. Na vrhu zabata je osebujna vjetrenica sa sv. Florijanom od kovana željeza. U unutrašnjosti se ističu barokni oltari (pokrajnji) s tordiranim stupovima.

LIT.: K. L., Grad Cernik kod Nove Gradiške, Prosvjeta, 1911. — Gj. Šabot, Sredovječni gradovi, Zagreb 1920, str. 122—123. — A. Kulmar, Grad Cernik, Nova Gradiška 1932. — A. Horvat, Nova Gradiška — najmladi hrvatski grad, Čovjek i prostor, 1955, 32, str. 2. — A. Ht.

CEROPLASTIKA (grč. κερός kerós vosak i πλάστω plasso obrazovati), modeliranje u vosku. U ovoj su tehnicu u starom Egiptu izradivane figure božanstava, u Grčkoj lutke, u Rimu

maske predaka (*effigies*), u Srednjem vijeku svetačke figure (Španjolska), u renesansi i baroku mnogobrojna plastična djela. Danas se primjenjuje u kiparskoj umjetnosti (poprsja, medaljoni), i industriji (anatomski dijelovi, krojačke lutke). Muzeji voštanih figura nalaze se u Parizu (Grevin), Londonu (Mme Tussaud) i u New Yorku (Eden).

CEROVLJE, selo u srednjoj Istri, sjeveroist. od Pazina. Na brežuljku nalazi se kapela sv. Trojstva, gotička jednobrodna građevina s poligonalnim svetištem, trijemom i zvonikom na preslicu. Na juž. zidu uzidana je okrugla kamena ploča s glagolj. natpisom iz 1588, koji spominje produženje crkve. Svetište ima križni rebrasti svod, u prvom, a zvezdasti u drugom traveju; kruškolika se rebra upiru u konzole. Na zidovima svetišta djelomično su otkriveni izbljedjeli ostaci (svetački likovi) zidnih slika iz XV st. Na rustičnom baroknom drvenom polihromiranom oltaru nalazi se kip Marije od milosrda, s likovima ispod plašta.

LIT.: Lj. Karamon, O srednjevjekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik, 1949, str. 115—130. — L. Pt.



CERNICA



CERTOSA DI PAVIA, Mali kloster

CERQUOZZI, Michelangelo, talijanski slikar (Rim, 18. II. 1602 — 6. IV. 1660). Prvotno radi u baroknoj maniri slike s priozirima iz bitaka, po čemu dobiva naziv *delle Battaglie*. U drugoj fazi, pod utjecajem Flamanaca, slika na realistički način genromotive iz pučkog života, ostvarene jedrim i sočnim koloritom; po ovim radovima bio je zvan *delle Bambocciate* (v. *Bamboccianti*).

CERTISSA v. Šrbinci

CERTOSA (tal.; franc. *chartreuse*, španj. *cartuja*, njem. *Karthause*, engl. *charterhouse*), tal. naziv za kartuzijanski samostan, izведен od imena mjesta Chartreuse kod Grenoblea, gdje je 1084 sv. Bruno osnovao prvi samostan kartuzijanaca. Samostan se sastojao od crkve okružene drvenim kolibama, u kojima su živjeli redovnici (*La grande Chartreuse*); kasnije su kolibe zamijene



CERVETERI, Hipogeji nekropole Banditaccia

njenim kamenim zgradama. C. ima obično dva klaustra prislonjena uz crkvu, u kojima su redovničke ćelije, svaka sa svojim vrtićem. — Najpoznatija je *Certosa di Pavia*, koju je 1396 osnovao G. G. Visconti; gradnja toga velikog kompleksa produžila se do XVI st., a neki dijelovi izvedeni su u XVII i XVIII st. Tijekom nekoliko stoljeća C. di Pavia je umjetnički centar Lombardije, gdje djeluje mnogo domaćih i stranih umjetnika (graditelji: Bernardo da Venezia, G. A. Amadeo, braća Mantegazza, C. Solari, G. Alessi; kipari: G. C. Romano, B. Briosco, H. Busti, A. Marini; slikari: A. Bergognone, B. Luini, P. Perugino, A. Solaro, D. Crespi, G. B. Crespi, B. Carbone). Fasada Certose di Pavia radena je u živoj i slikovitoj lombardijskoj tradiciji (najdekorativnija fasada u tal. arhitekturi); kod njezine gradnje sudjeluje G. A. Amadeo. — Poznata je i Cartuja u Granadi s bujnim baroknim ukrasom španjolskoga tipa u unutrašnjosti tamošnje samostanske crkve reda kartuzijanaca.

B. Ho.

CERTOWICZ, Teofila, poljska kiparica (Brycko u Ukrajini, 1862 — Varšava, 1917). Studirala od 1881 u Krakovu, a zatim u akademiji Julian u Parizu. U Krakovu osnovala prvu umjetničku školu za žene, u kojoj je podučavala kiparstvo, a W. Tetmajer i J. Malczewski crtanje i slikanje. Radila portrete, religiozne likove (*Dobri pastir*; *Sv. Cecilia*) i nadgrobne spomenike (*Prior Kordecki* u pavljinskoj crkvi u Krakovu). Izlagala u domovini, u Parizu, Beču i Berlinu.

CERVETERI (lat. *Caere Vetus*), gradić nedaleko od Rima. Leži na mjestu etrurskog grada *Caere*. Osnivali su ga Feničani; Grci su ga nazvali *Agylla* (prema feničkom?). C. je jedan od vodećih gradova etrurske dodekapolijske. Potpao pod Rim ←351. Iz etrurskog doba sačuvane su zidine (←V do ←IV st.) s ostacima 6 vrata. Smatra se, da je u njemu bilo osam hramova. Unutar gradskih zidina i izvan njih pronadene su nekropole iz starijega željeznog doba (Villanova-kultura) i etrurskog vremena (← VII do ← III st.). Među istraženim objektima ističu se grobnica *Regolini-Galassi* sa zlatnim prilozima, zatim *Tomba delle Iscrizioni*, *Tomba dei Sarcofagi*, *Tomba dell'Alcova*, *Tomba dei Riilevi* s dekoracijama u štuku, koje ukazuju na ukras unutrašnjosti etrurske kuće. U grobnicama (hipogejima) su na zidnim slikama katkad prikazani predmeti svakodnevne upotrebe i dijelovi arhitekture; time je omogućeno proučavanje života i graditeljstva Etruraca. Mnoge su grobnice prekrivene velikim tumulima. — Za Etruraca C. je centar keramičke proizvodnje, napose glinenih sarkofaga. Za Rimljana ta produkcija opada. — Iz rim. vremena potječu mnogi epigrafski spomenici, vile u okolici i carske statue. Renesansi pripada palača *Ruspoli* iz XVI st., kubičnog oblika, s tornjevinama na uglovima.

CESAR, I. Andrej, kipar (Soteska kod Strmeca, 1824 — Zagreb, 1885). Kiparstvo i pozlatarstvo učio kod kipara Mastnjaka, kod Frankolova i u Grazu. Od 1853 boravi u Mozirju. Izradio niz oltara za crkve u gornjogradskoj dekaniji i izvršavao narudžbe za crkve po juž. Štajerskoj i Koruškoj.



CERVETERI, Hipogej s dekoracijom u štuku, ← III st.



CESARGRAD



CESTIJEVA PIRAMIDA U RIMU

2. Cyril, kipar (Mozirje, 6. VII. 1923—). Završio 1950 Akademiju likovnih umjetnosti u Ljubljani. Istakao se izradbom spomenika. Samostalno izlagao 1953 u Celju i Ljubljani.

DJELA: Spomenici palim borcima u Mozirju i Šentjurju, 1956; spomenik žrtvama iz NOB-e u Gornjem Gradu, 1956; spomenik Aškerca u Celju, 1956.

LIT.: E. Čevelj, Razstava kipara Cirila Cesara, Slovenski poročevalec, 6. VI. 1953.

3. Ivan, kipar (Mozirje, 1864—?), sin Andreja Cesara. Uči kod oca, zatim u Grazu kod J. Bischela i ujedno polazi večernje tečajeve crtanja. U Keszthelyu počinje klesati u kamenu, a školu za umjetni obrt polazi u Beču. Izradio više oltara za crkve u gornjo-graškoj dekaniji. Oslanja se na hist. stilove. M. Zr.

4. Joseph, austrijski kipar i medaljer (Hernals, 1814 — Beč, 29. VI. 1876). Studirao u Beču i Rimu specijaliziravši se za medaljerstvo. Radio spomen-medalje s alegorijskim motivima, portretne plakete i medaljone. Pred bečkom gradskom vijećnicom nalazi se njegov spomenik arhitekta J. B. Fischera v. Erlacha, na trgovackoj akademiji likovi Adama Smitha i Kolumba, a u politehnici u Brnu kipovi *Kemija* i *Fizika*.

CESARGRAD, ruševine srednjovj. grada u Hrvatskom Zagorju. Uska dolina rijeke Sutle između Kumrovca i Klanjca bila je u Srednjem vijeku utvrđena na štajerskoj strani Kunšpergom, a na hrv. Cesargradom. Danas su oba grada u ruševinama. C. se nalazi na strmom brdu. Najstariji dio grada bio je izgrađen u obliku nepravilnog polukruga. Grad nema branič-kule, ali se ističe naknadno izgrađenim, izvanredno debelim zidovima (preko 6 m). U arhitekturi su sačuvani kasnogotički detalji. Sam grad ne nadilazi prosječnu veličinu naših burgova, ali sistem zidina, učvršćenih kulama, koje su podignute u vrijeme pojave topa, zauzima vrlo velik prostor. Grad se prvi put spominje 1399, kad ga je kralj Žigmund darovao Hermanu Celjskome. Stradao je za seljačke bune 1573, a napušten je, kad je 1603 vlasnik Toma Erdödy podigao na pristupačnjemu mjestu Nove Dvore.

LIT.: E. Laszowski, Hrvatske povjesne građevine, I, Zagreb 1902, str. 79—84. — Gj. Szabó, Izvještaj o radu zemaljskog povjerenstva za očuvanje spomenika u g. 1911., VjHAD, 1912, str. 208—212. — Isti, Sredovečni gradovi, Zagreb 1920, str. 71—73. — Isti, Kroz Hrvatsko Zagorje, Zagreb 1939, str. 28—29. — A. Hit.

CESARI, Giuseppe v. Cavaliere d'Arpino

CESARIANO, Cesare di Lorenzo, talijanski graditelj, slikar i pisac (Milano, 1483—30. III. 1543). Graditeljstvo učio kod Bramantea, a slikarstvo vjerojatno kod Leonarda. Djelovao u Ferrari i Reggiju u Emiliji, a ponajviše u Miljanu kao graditelj fortifikacija i inženjer u službi vojvoda Sforza. Glavna mu je zasluga, što je na tal. preveo i stampao u Miljanu 1521 djelo M. P. Vitruvija *De Architectura Libri Decem*. Sudjelovao kod izgradnje milanske katedrale (1535—37).

CESATI, Alessandro (zvan Greco i Grechetto), talijanski medaljer i umjetnik u gliptici, rođen u poč. XVI st. na Cipru. Oko 1538 dolazi u Rim, postaje upravitelj papinske kovnica i reže matrice za novce, radi medalje te gemic i kameje od poludragulja. Uzor su mu bili ant. novci i gliptika. Radio je za pape i franc. vladare. Majstorski je primjenjivao vlastita iznašašća, modelira-

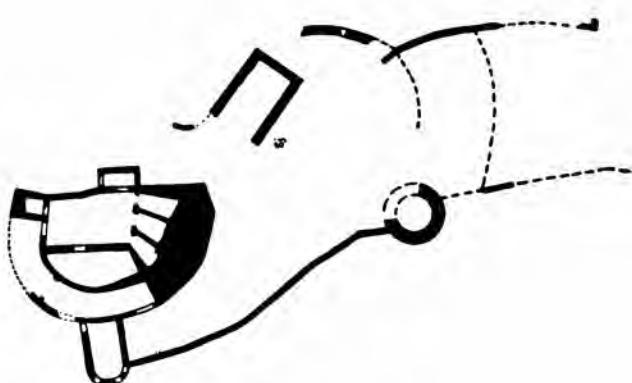
jući kod medalja zlatne glave na srebrnoj pozadini. Posljednji put se spominje 1564, kad je iz Venecije pošao na Cipar. Cesatjeva su glav. djela medalje s portretima odnosno s alegorijskim likovima izvedene za pape Pavla III i Julija III, za Emanuela Filiberta Savojskog i njegovu ženu te za članove porodice Farneze, a u gliptici kameje s glavama Fokiona, Kupida i Druza. Signirao ih je grčkim slovima.

CESI, Bartolomeo, talijanski slikar (Bologna, 16. VIII. 1556 — 11. VII. 1629). Jedan od predstavnika ranobarokne bolonjske škole, prethodnik Carraccia i Guida Renia. Slikar fresaka i oltarskih kompozicija za crkve u Bologni i okolicu, također portretist.

CESILLES, Juan, španjolski slikar u XIV st., jedan od t. zv. primitivaca katalonske škole. Djelovao u Barceloni, gdje je 1382 naslikao oltarski poliptih s motivima iz života dvanaestorice apostola za crkvu S. Pedro u Reusu.

CESIO, Carlo, talijanski slikar i bakrorezac (Antrodoco kod Rietia, 17. IV. 1626 — Rieti, 6. I. 1686). U Rimu mu je učitelj Pietro da Cortona; na njegov način radi slike za rim. crkve i reproducira u bakrorezu cikluse njegovih fresaka, a osim toga djela Ann. Carraccia, Domenichina, G. Lanfranca i dr. Od 1675 bio je *princeps* rim. akademije sv. Luke.

CÉSPEDES, Pablo de, španjolski slikar i učenjak (Córdoba, 1538—26. VII. 1608). Učio u Rimu kod F. Zuccara. U španj. slikarstvu glavni je predstavnik manirističkog smjera, što ga je poprimio od sljedbenika Michelangelovih. Suradujući sa svojim učiteljem izveo je freske u rimskim crkvama S. Maria in Aracoeli i S. Trinità dei Monti. U Španjolskoj se njegovi glav. radovi nalaze u crkvama u Córdobi i Sevilli. Napisao didaktičnu poemu o slikarstvu (*La pintura*) i raspravu o razlici između nove i ant. umjetnosti. Bavio se filozofijom i izučavanjem orientalnih jezika.



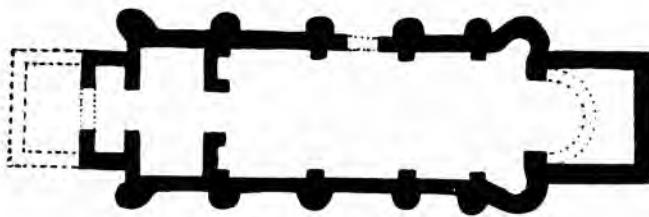
CESARGRAD. Tlocrt glavnoga dijela grada

CESTIJEVA PIRAMIDA, grobnica rimskog pretora Gaja Cestija Epulona iz ranog Augustova doba. Nalazi se pored vrata San Paolo u Rimu (nekad Ostijska vrata). Zidana od opeka, oplo-

čena mramorom, visoka 37, a pojedina strana kvadratne baze duga 30 m. U unutrašnjosti ima tragova oslikavanja. God. 275 spojena s Aurelijanovim zidom.

CETATEA ALBĂ v. Belgorod Dnestrovskij

CETIN, Mire, slikar (Planina kod Rakeka, 9. X. 1922—). Studirao na ljubljanskoj akademiji (G. Stupica); diplomirao 1951. Prof. čitanja na gimnaziji u Bujama u Istri. Izlagao u Ljubljani, Mariboru, Zagrebu i Beogradu; izlaze u okviru *Skupine 1953*.



CETINA, Tlocrt crkve sv. Spasa

CETINA, rijeka, županija i selo u Hrvatskoj. Rijeku, u antičko doba zvanu *Hippus*, prozvali su Hrvati Cetinom prema istoimenoj rječici u pradomovini. U dolini te rijeke našla se starohrv. župa Cetina, kojoj je sijelo isprva bilo u Cetingradu, koji se nalazio na Bilokapića gradini u selu Udovičiću, a kasnije je preneseno u Cetinu pod Sinjem. Župa se spominje prvi put u spisu cara Konstantina Porfirogeneta, a u ispravama se spominju župani: Dragomir, Vučina, Vojin, Pribina, Višen i Mirata. Kulturni ostaci iz starohrv. doba pronađeni su na dva mjesta u selu Cetini, zatim u Vrlici, Kosorama, Koljanima, Dragoviću, Ribariću, Potravlju, Hrvatcima, Vučipolu, Brnazima, Udovičiću i Trilju. Ostaci kasnijih srednjovj. utvrda nalaze se u Glavašu i Vrlici (kasnije u župi Vrlika), zatim u Potravlju, Sinju, Otoku, Čačvini i Nutjaku. U poč. XIII st. C. je u rukama feudalca Domalda od plemena Snačić. Kasnije se spominju knez Stjepko, pa bribirski knezovi i Berislavići, te 1345—1436 Nelipići, zatim Anž Frankopan, pa Talovići. Potkraj XV st. ugrožavaju je Turci, koji se osvajanjem Sinja 1536 tu učvršćuju sve do svoga izgona 1686. Karlovačkim (1699) i Požarevačkim (1718) mirom dolazi sva C. u ruke Venecije.

Selo C. nalazi se na izvoru rijeke; to je novovjeko ime, koje su po rjeci dali mjestu pridošli stanovnici, a inače se tu prije našla stara Vrlika, kojoj je pučanstvo pred Turcima pobeglo pod blisko utvrđenje Prozor i ovoj novoj naseobini dalo ime svoga starog mjeseta Vrlike, koje se do danas održalo. U Cetini se nalaze obilni tragovi prehist. života, kako u dvije pećine nedaleko od izvora rijeke, tako u golemoj nekropoli od nekoliko hiljada tumula, koja se prostire po površi između Šparevine i Glavaša. U selu Cetini odavnina je privlačila pažnju crkva sv. Spasa s poluoblim kontraforima i zvonikom na pročelju. Oko nje je golema nekropola od preko 700 stećaka. U novije doba vrše se tu iskapanja, na osnovi kojih je utvrđeno, da ostaci ove crkve potječu iz IX st.; prema tome to je najstariji starohrv. zvonik. Crkva je negdje u

XIV st. bila produžena na začelju i dobila uglatu apsidu, a inače joj se prvotan oblik završavao s oblikom apsidom, do koje su bile dvije poluapside s bokova. Po gradevnom obliku ona je prelazni tip iz centralnog u longitudinalno crkveno graditeljstvo. Pronašlo se dosta arhitektonskih ulomaka, koji su tu crkvu pravotno krasili, a među najvažnijima je crkvena greda sa semiuncijalnim natpisom, koji svjedoči da se tradicija imena dobro sačuvala, jer na natpisu stoji, da je bila posvećena Kristu, kojemu je atribut *Salvator-Spas*. Iz natpisa slijedi, da ju je sagradio župan Gastika, kojemu se spominje i majka Nemira. Tu se pronašlo preko 1000 starohrv. grobova, u kojima je bilo nakita, naročito naušnica i prstenja, te novca, srebrnih dugmeta i ostruga. Naročito je zapažen nalaz aplika sa vrpce, na kojima ima i cizeliranih figura; pronađene su ispod golema stećka, gotskog su stila i pripadaju vrličkim feudalcima, možda Ćubranićima ili Berislavićima. U posljednje je vrijeme utvrđeno, da blizini ovog položaja ili njemu samome pripada nalaz ranosrednjovj. kadijone, koja se uz ostale ovdje nadene predmete nalazi u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu. Blizu same crkve sv. Spasa ušlo se u trag civilnim zgradama, čime se utvrđuje postojanje naselja. Nedaleko, u jednom ogranku rijeke zvanom Milašovo vrelo, pronašlo se kolje, koje je moglo pripadati vodenici stare Vrlike.

Drugi položaj nalazi se kod Vukovića vrela na istoimenoj rijeci, gdje strže ostaci neke zgrade, za koju se pretpostavlja, da je bila samostan. Tu je 1954 pronađeno nekoliko grobova, koji ukazuju na veću nekropolu. Selo C. obiluje stećcima, kojih ima još kod Cetnikova vrela, u Preočanskom groblju, u Barama, a od njih su sagradena i dva mosta, Pločati i Vuković most. Na pristranku brda Kapnice otkrio se i kamenolom, u kojemu su zatečena tri stećka, što su ih započeli obradivati, ali ih nisu dovršili. Položaj se zove Plazaljke (ime je — očito — izvedeno od načina prevoženja stećaka).

LIT.: S. Zlatarić, O Cetini, VjHAD, 1884. — F. Rački, Documenta historiae chroatiae periodum antiquam illustrantia, MSHSM, 1887, 7. — S. Zlatarić, Topografske crteže, SHP 1897. — L. Marin, Starohrvatsko groblje sa crkvom sv. Spasa u Cetini, ibid., 1895. — F. Šišić, O sredovječnom hrvatskom gradu Labu, Bulicev zbornik, Zagreb 1924. — S. Grujića, Topografska pitanja na teritoriju stare cetinske županije s ekskursima o ubikaciji Setovije i Tiluriuma, Split 1937. — Isti, Radovi na crkvi i groblju sv. Spasa na vrhu Cetine, Ljetopis JA, 1949, 55. — Isti, Muzej hrvatskih starina od oslobođenja do danas, SHP, 1952, 2. — Isti, Rad Muzeja hrv. starina u g. 1952, ibid., 1953. — Isti, Prinos poznавanju poriščka i načina prijevoza stećaka, Istoriski časopis, 1955. — Isti, Rad Muzeja hrv. starina u g. 1953, ibid., 1956, 5. — S. Ga.

CETINGRAD, tvrđava na Kordunu, ist. od Slunja (u ruševinama), nastala pregradnjama od srednjovj. grada. Najstariji je dio branič-kula *Drendula*. Grad je temeljito obnovljen 1559. God. 1638 lagumom je dignut u zrak, 1646 razoren. Turci ga obnavljaju 1670. Turški natpsi govore, da je Hergarsku kulu sagradio 1739 Ali-paša bosanski, a Drendulu oko sredine XVIII st. Mehmed-paša. I kule i niz zgrada (još 1849 gradena je velika kasarna) opasani su zidinama i poligonalnim bastionima. Imali su nazive: Begova tabija, Nebojša, Hergarska i Lenkovićeva tabija. Od 1866 tvrđava je napuštena. — Krčki knez Ivan dobio je Cetin od kralja Žigmunda, kad je oslobođio kraljicu Mariju (1387). Od 1449 je tu sijelo cetinske grane Frankopana do 1542, kad je pripalo slunjskoj grani Frankopana. U Cetinu je 1527



CETINA, Crkva sv. Spasa na vrelu Cetine

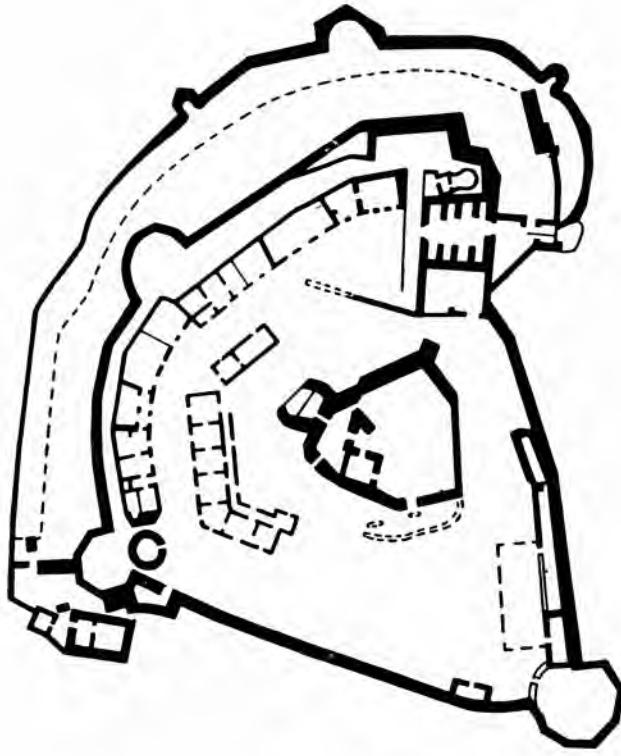


CETINGRAD, Opsada grada 1790



CETINGRAD. Snimak iz 1866

Ferdinand I Habzburški izabran za hrv. kralja. God. 1536—1809. C. se nalazio u više navrata u turskim rukama. Turci su ga u XVIII st. pretvorili u jako uporište. Po nalogu krajiške uprave



CETINGRAD. Tlocrt utvrde

tvrdava je razorena; do danas su preostale ruševine impozantnih dimenzija.

LIT.: Gj. Szabo, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1920, str. 165—167. A. Hr.

CETINOVIC (Czetinovich), Andrej, slikar (Hrvatska, oko 1820—?). Došao 1839 s bečke akademije u Ljubljano, gdje je radio portrete (datirane 1839 i 1840), oltarske slike i pejzaže. Oltarska slika *Mučeništvo sv. Stjepana* u Šmarju (Dolenjsko) signirana je: *CZETINOVICZ anno 1840.* M. Zr.

LIT.: V. Staska, Slovenska umetnost, I, Slikarstvo, Prevalje 1927, str. 279.

CETINJE, grad u Crnoj Gori. Veoma svojevrsno kulturno-istorisko naselje. Pošto je bio potisnut iz bogatog Žabljaka, Ivan Crnojević je ovde, 1481, od malog katuna napravio prestonicu. Od Ivanovog dvorca, sagradenog 1482, gde je s Oboda prenesena i prva crnog. štamparija, nije ništa sačuvano. God. 1484 podignut je manastir s crkvom sv. Marije i rezidencijom zetskog mitropolita, koji je ispred navale Turaka morao napustiti Vranjinu. Sudeći po graviri iz *Obodskog oktoha*, crkva je imala osnovu trobrodne bazilike s kupolom i sa rozetom na zap. strani. Od nje su ostali kapiteli sa stubova između srednjeg i lateralnih brodova. S volutama, akantovim lišćem i stilizovanim cvetovima oni predstavljaju prvi i jedini prodror rane renesanse u staru srpsku arhitekturu. Renesansa će postati trajna tekovina naše srednjov. umetnosti tek sa izvanrednim gravirama u crnogorskim štampanim knjigama s Oboda i Cetinja. Osnivač manastira obdario ga je raznim predmetima od umetničke vrednosti, ali ih je 1498., napuštajući Zetu, odneo sobom u Mletke. U svom testamentu od 22. X. 1499 on nalaže ženi da vrati cetinjskoj crkvi crkvene stvari, bile od srebra, od zlata, od mjeda, od kositera ili od svile, bile ikone ili sveci, sa sudovima, bile čaše, žlice, i sve one stvari, imenovane i neimenovane, sa pismima i pokućstvom..., ali su predmeti ostali u Mletcima. Stari manastir je 1692 raznesen eksplozivom koji su mletački vojnici, saveznici Crnogoraca, postavili na ulazu u zdanje kao zamku Sulejman-paši i njegovoj vojsci. Novi je manastir, uza stenu, na mestu današnjeg, podigao vladika Danilo 1701, ali je i on dva puta razaran, 1714 i 1785. Njegoš je uza zap. stranu sazidao jedan zvonik (Kami-kulu), a sadašnji eklektički izgled dat mu je nedavno, posle Prvog svetskog rata. Osim pomenutih kapitela u novu gradevinu uzidani su crnojevički natpis, iznad



CETINJE. Muzej, Rezbareni ukras na guslara



CETINJE, Manastir



CETINJE, Manastir, kapiteli s dvora Ivana Crnojevića

ulaza, i reljef sa dvoglavim orlom, na apsidi. — Od prvobitne Vlaške crkve, podignute pre osnivanja manastira, 1450, koja je, izgleda, imala bondručnu ili drvenu konstrukciju (od plota), nema ni traga. Kasnije je bila više puta prepravljana, a sadašnji oblik joj je iz 1864.

Od profanih građevina, svojim organskim uklapanjem u istorijski ambijent, Njegošev dvorac *Biljarda*, iz 1838, nedavno restauriran, dvorac kralja Nikole, Bolnica Danila I., *Lokanda*, Vojna laboratorija (bivši Vojni muzej), nekoliko građevina diplomatskih predstavnjištava, *Zetski dom* i *Vojni stan* davali su jedinstvenom i mirnom urbanističkom »niskom« planu grada vanredno lep izgled. Kasnije javne građevine u stilu zakasnele provincijske secesije i osobito neke, gradene između dva rata i u najnovije vreme, marušile su koncepciju prvobitnih harmoničnih odnosa. Ali i danas longitudinalne gradske arterije presečene kratkim transverzalama s idealnim modulacijama koje im pruža surova priroda krša i vertikalne dominante Lovćena i njegovih ogranaka čine C. jednim od najinteresantnijih gradova naše zemlje.

U Cetinju su ovi muzeji: Riznica, Njegošev muzej, Etnografski muzej, Muzej NOB-e, Dvorski muzej i Umjetnička galerija. U Riznici, koja je smeštena u manastirskoj zgradi, čuvaju se predmeti primenjene crkvene umetnosti, ikone i iluminirane crnogorske rukopisne knjige.

UDvorskому muzeju, pored prvih iskopanih arheoloških predmeta iz ant. Dukle i Budve, nalaze se platna Josipa Tomića, Jaroslava Čermaka, Vlaha Bukovca, Paje Jovanovića, Bete Vukanović, Pera Počeka, Mila Vrbice i dr. Umjetnička galerija je osnovana 1950 i ima veoma interesantnu zbirku slika modernih jugo-slovenskih slikara i dela domaćih, crnogorskih, umetnika. Vajar Risto Stijović izradio je spomenik crnogorskim dobrovoljcima potopljenim za vreme Prvoga svetskog rata kod Medove, a na Lovćenu, namesto kapelice iz 1925, podiže se Njegošev mauzolej, monumentalno arhitektonsko i vjgarsko delo Ivana Meštrovića.

P. Mvć.



CETINJE, Biljarda i manastir

LIT.: M. J. Pavlović, Guide de Cettigne, Marseille 1901. — L. Popović, Cetinje, Zbornik Cetinje i Crna Gora, Beograd 1927. — B. Pavlović, Cetinski manastir, Jugoslavija, 1954. — V. Đurić, Umjetnička galerija, Cetinje 1959.

CEULEN, Cornelis Janssens van (pravim imenom **Johnson ili Jonson**), holandski slikar (London, 14. X. 1593 — Utrecht ili Amsterdam, oko 1664). Portretist, radi 1618—43 u Londonu pod utjecajem van Dycka i engl. minijaturista, a od 1643 u Hollandiji. Portreti su mu solidne fakture, sa savjesno reproduciranom nošnjom i vješto komponirani u cjelokupnom aranžmanu. U zagrebačkoj Galeriji JA nalazi se njegov *Portret muškarca* (zvan i *Portret mlada pjesnika*), koji ima sva dobra obilježja holand. portretističke škole XVII st.

CEVC, Emiljan, historik umjetnosti i kritičar (Kamnik, 5. IX. 1920—). Povijest umjetnosti studirao u Ljubljani. Specijalizirao se za povijest srednjovj. plastike u Sloveniji. Radi usavršavanja putovao po juž. Tirolu i Austriji. Bavi se također likovnom kritikom. Stručnim raspravama sudjeluje u *Zborniku za umjetnostno zgodovino, Arheološkom vestniku, Gorenjskom varstvu spomenika, Loškim razgledima, Kamniškom zborniku* i t. d.

BIBL.: Ob problemu Hansa iz Judenburga, Razprave SAZU, 1953; Umetnost srednjega veka na Slovenskem; Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1956.

F. St.

CÉZANNE, Paul, francuski slikar (Aix-en-Provence, 19. I. 1839—22. X. 1906). Uči pravo u Aixu i slika kao samouk. Nakon upornih borba s ocem bankarom polazi 1861 na studij slikarstva u Pariz, pohoda Académie Suisse, proučava u Louvre majstore baroka i romantičke i upoznaje se s C. Pissarroom. Budući da nije primljen u École des Beaux-Arts, vraća se u Aix i radi u očevoj banki, ali ne napušta slikanje. Njegovi radovi iz početne faze obilježeni su tamnim tonalitetima i reminiscencijama na uzore iz Louvrea.

U tom prvom periodu njegova »starnog baroka« dominira naglašeno isticanje kontrasta u rasvjetama i težnja za postizanjem pune ekspresije forma. God. 1862—64 ponovo je u Parizu i radi u Académie Suisse, dolazi u vezu s C. Monetom, A. Renorom, A. Sisleyom i E. Zolom, pokušava da mu djela budu izložena u Salonu, ali je dosljedno odbijan. Pod utjecajem Pissarroa njegova paleta postaje svjetlijia i slobodnija. U dodiru s impresionistima upoznaje čar plein aira, vrednote fenomena svjetlosti i atmosfere te mogućnosti izražavanja čistim kolorističkim



C. J. VAN CEULEN, *Portret mladog pjesnika*. Zagreb, Galerija JA

sredstvima. U to vrijeme nastaju njegove impresionizmu blize mrtve prirode, pejzaži, portreti i figuralne kompozicije s erotičkim temama (*Otmica; Orgija*). S impresionistima je izlagao 1874 (na njihovoj prvoj izložbi kod Nadara) i 1877, a zatim odlučno prekida s njima i polazi za beskompromisijsnim traženjem vlastitog izraza, koje će trajno ostati glavnim obilježjem njegova stvaranja. Povod prekida s impresionistima bilo je razmimoilaženje u osnovnim shvaćanjima i u metodi slikanja. Dok su se impresionisti služili bojom kao nosiocem razigranih šara i titravog svjetla, a objekt interpretirali kao svoj dojam i svoju slikarsku viziju, te time dovodili do disolucije njegovu materijalnost, C. odlučno želi ostvariti na platnu egzistenciju objekta i stabilnost fakture. Suprotno analitičkoj metodi impresionista on ide za sintezom oblika i tonova u svemu videnom. Oblike pojednostavljuje i svodi ih na pravotne plošnине, koje svojim odnosima i tonskim skalama imaju ostvariti prostorni raspon i volumen objekta. Dolazi konačno do spoznaje: »Sve je u prirodi oblikovano prema geometrijskim likovima kugle, čunja i valjka.« Na toj spoznaji gradi slike služeći se isključivo bojom i gradacijama njezinih tonaliteta. »Nema

linija, nema oblina, postoje samo kontrasti boja. A kad je boja dana u svom bogatstvu, tada oblik zadobiva svoju punoću.« Godinama povučen i osamlijen slika u franc. provinciji, najviše u Provansi, gdje nastaje niz njegovih pejzaža s motivom *Montagne Sainte-Victoire*, nekoliko *Kupačica* i pet verzija *Kartaža*. Njegov slikarski stil potpuno dozrijeva u djelima uravnoteženih ritmova, osebujnog kolorističkog bogatstva i dotad nepoznatih tonskih harmonija. Nastoeći da naglasi ekspresiju forme i ritma C. dolazi do stilizacije i stanovitih deformacija, ali arhitektura slike ostaje uvek cjelovita i čvrsto povezana. Tema i motiv od sekundarne su važnosti: C. je dokazao i pokazao, kako se u svakom motivu i najjednostavnijim rekvizitima — u mrtvoj prirodi sa nekoliko jabuka u zdjeli ili na stolnjaku — mogu zahvatiti i riješiti temeljni problemi slikarskog izraza. Uz mrtve prirode trajno je slikao, u ulju i akvarelu, pejzaže, marine, portrete (P. Alexis i E. Zola, A. Vollard, J. Gasquet, V. Chocquet, Cézanneov otac, žena i sin), autoportrete, pojedinačne figure (*Harlekin; Pušač*), skupine figura i ženske i muške aktove u zelenilu prirode (*Kupačice; Kupači*). Da dode do ostvarenja, koja će zadovoljiti njegov kritički stav, pojedini je motiv uporno obradivao po nekoliko puta, a na nekim je slikama radio i godinama. Po L. Venturiu njegov opus obuhvaća 1634 djela, od toga 805 slika. Kod stvaranja bio mu je bitan sam proces rada, a prema istupanju u javnosti i njezinu sudu bio je ravnodušan. Do 56. godine života izlagao je samo povremeno. U Salon je bio primljen samo jedamput, jednim portretom 1882. Prvu veliku izložbu sa preko stotinu radova priređuje 1892 kod A. Vollarda,

P. Cézanne



P. CÉZANNE, *Nature morte s vrčem za misjeko*. Pariz, Louvre



P. CÉZANNE, *Kuća obješenog*. Pariz, Louvre



P. CÉZANNE, *Mont Saint-Victoire*. New York, Coll. Harriman



P. CÉZANNE, Kartari. Pariz, Louvre



P. CÉZANNE, Kupačice. Philadelphia, Museum of Art

ali doživljuje neuspjeh. Tek 1900, prigodom izložbe *Sto godina francuskog slikarstva*, javnost i kritika započinju shvaćati veličinu i značenje njegova djela. Sinteza, što ju je ostvario kao svoju spoznaju o biti slikarskog izražavanja oblicima i bojom, označuje presudan preokret u povijesti slikarstva. Njegovo je djelo utjecalo na Van Gogha i Gauguina, na grupu *Nabis* i fauviste, anticipiralo je kubizam i devijacije ekspresionizma. »Izuvezši nadrealiste, unatrag pedeset godina nema nijednog slikara, koji ne bi bio dužnik samotara iz Aixa. On je ne samo jedan od najvećih francuskih slikara nego također i otac moderne pikturnalne aktivnosti: s njom je datirana jedna od tri ili četiri velikih revolucija u umjetnosti slikanja« (B. Dorival, 1948).

LIT.: J. Meier-Graefe, Cézanne und sein Kreis, München 1922. — T. Klingsor, Cézanne, Paris 1923. — A. Salmon, Cézanne, Paris 1923. — L. Venturi, Cézanne son art, son oeuvre, Paris 1936 (kritička studija s kompletnim katalogom radova i bibliografijom). — R. Huyghe, Cézanne, Paris 1936. — F. Novotny, Cézanne und das Ende der wissenschaftlichen Perspektive, Wien 1938. — G. Jelidčík, Paul Cézanne, Zürich 1939. — E. A. Jewell, Cézanne, New York 1944. — H. L. Sherman, Cézanne and visual form, Ohio 1952. — B. Dorival, Cézanne, Paris 1952. — M. Schapiro, Cézanne, New York 1952. — M. Raynal, Cézanne, Paris 1954.

S. Bić.

VIDI PRILOG

CHABAUD, Auguste, francuski slikar, kipar i pjesnik (Nîmes, 3. X. 1882 — ?, 23. V. 1955). Studira na Académie Carrrière. U početku radi u duhu fauvista (*Le Moulin de la Galette*, Pariz, Musée Nat. d'Art Moderne); kasnije se osamostaljuje i stvara vlastiti izraz. Najveći dio života proveo je na jugu Francuske u Gravesonu živeći kao seljak. Snažno i uvjerljivo slika pejzaž svoga kraja i motive iz života zemljoradnika. Bavio se i skulpturom.

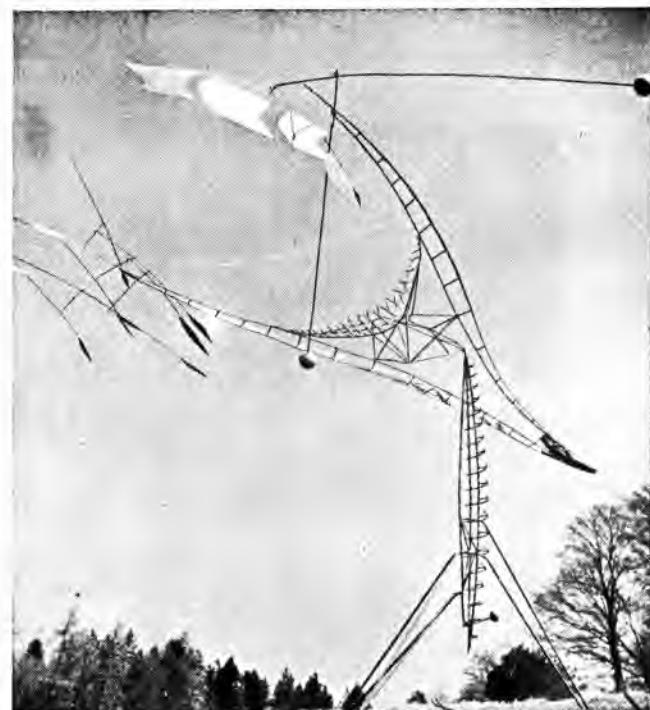
CHABOT, Hendrik, nizozemski slikar i kipar (Sprang, 1894—1949). Učio na akademiji u Rotterdamu te u Beču. Kao dvadesetogodišnji kipar (zlatna medalja za kiparstvo na Internacionoj izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925) i slikar orijentiran je kubistički; s vremenom počinje slikati tipičan nizoz. pejzaž i genre. Kiparska djela ostvaruje u drvu, polazeci od kocke



H. CHABOT, Zimski pejzaž

kao osnovnog oblika. Njegova plastika podsjeća na staro egipat. kiparstvo. Teme su mu sportisti i akt, a za vrijeme Drugoga svjetskog rata prizori iz njem. okupacije i iz života jevrejskih izbjeglica.

CHADWICK, Lynn, engleski kipar (London, 24. XI. 1914 —). Studirao je arhitekturu, a skulpturom se bavi od 1945. Prva su



L. CHADWICK Kompozicija

mu djela serije »mobila« pod utjecajem A. Caldera. Nakon toga slijede linearne konstrukcije u željezu, a zatim obradba punih i teških masa. Prvi put izlaže u Londonu 1950, a 1956 dobiva nagradu za skulpturu na venecijanskom Biennaleu. — C. je razvio svoju specifičnu kiparsku metodu primjenom novog materijala, mješavine cementa i željeznih strugotina. Linearno koncipirane željezne armature ispunjava tom mješavinom, i prije no što materijal otrvdne poput staklene mase, modelira, ciselira i struže njene površine. Tim tehničkim postupkom uspio je potencirati izražajnu funkciju volumena i površine. Tematika njegove skulpture su ljudi, životinje i neodredene biomorfne figure; njihov je sadržaj često simboličan i prožet grotesknim i dramatskim opsevacijama na temu života. Više nego ijedan suvremenih evr. kipar,

C. se približio podsvijesnom i tjeskobnom svijetu, kakav je književno ostvario Franz Kafka. Krećući se između figurativnih i apstraktnih komponenata, između geometrijskih i organski koncipiranih forma, a s naglašenom sklonosću k nadrealizmu, uspio je C. izgraditi svoj naročiti izraz.

CHAGALL, Marc, rusko-jevrejski slikar i grafičar, naturaliziran u Francuskoj (Ljoso, gubernija Vitebsk, 7. VII. 1887). Od 1908 uči kod Leva Baksta na petrogradskoj akademiji; 1910—14 živi u Parizu, 1914—23 u Rusiji, zatim ponovno u Parizu. Pred nacističkim pogromima sklanja se u USA (1941—46), a zatim se vraća u Francusku. Od toga vremena stalno živi i radi na Côte d'Azur. U Parizu izlaze prvi put 1912 u Salonu nezavisnih; pripada krugu *École de Paris*, koja je u svoj vojni heterogenosti jedna od pojava, simptomatičnih za opće socijalne i likovne perturbacije u XX st. U početnoj fazi na Chagalla djelomice utječu P. Cézanne, P. Picasso i H. Matisse; u dodiru s F. Légerom prolazi kroz kratak period kubizma. No mimo svih likovnih formula i eksperimentata Ch. dosljedno izgrađuje svoj individualni izraz, koji je po formalnim obilježjima jedna od varijanata ekspresionizma. Inspiriran mistikom jevrejskih legendi, trajno opsjednut reminiscencijama na provincijski ambijent svoga djetinjstva, Ch. ostvaruje vizionarne i fantazmagorične prikaze, u kojima se isprepleću san i java, realno i irealno. U njegovim kompozicijama potpuno su eliminirani elementi logike i kausalnosti, zakoni sile teže, proporcije i perspektive; time je nagovijestena pojava nadrealizma, kojemu je Ch. jedan od začetnika, no odveć nošen nemirima mašte, a da bi mu ostao trajno dosljedan kao sistemu i formuli. Chagallovo slikanje nije usmjereni na rješavanje određenog problema u vidu kompozicionom ili kolorističkom; ono je uvijek diktirano temom, a svaka je njegova tema interpretirana kao mješavina groteske i senzibilne poezije. U njegovu djelu trajno je prisutan nostalgičan element sjećanja na mladost i desperativnu atmosferu tadašnje zabačene ruske provincije s nakriviljenim kućercima i blatnim ulicama, kojima se vuku tužno groteskne svadbane i pogrebne povorke, skitnice i goveda. Slika selo u snijegu, nad kojim lebdi ljubavnički par ili legendarna pojava Vječnog Žida, pa intérieure s rodiljama, muzikantima, prosićima, rabinima, hasidima, plesačima, mrtve prirode i prikaze kontaminiranih ljudsko-životinjskih likova. Kao u formi i kompoziciji, tako je i u koloritu daleko od svake procedure uslovljene stvarnošću. Njegovi tonaliteti nemaju veze s lokalnom bojom objekta, oni slijede proizvoljnu logiku picturalne interpretacije, koja po svojoj rafiniranoj senzibilnosti predstavlja jedan od krajnjih rezultata likovnog artizma *École de Paris*. — Činjenica, da je Chagallovo slikarstvo u osnovi narativno, objašnjava njegovu sklonost prema ilustraciji. Inspiriran *Bibljom*, pričama iz *Tisuću i jedne noći*, Lafontaineom (*Basne*) i Gogoljem (*Mrtve duše*) dao je cikluse grafičkih radova, u kojima je izražen životni nerv njegova stvaranja. Ovamo ide i autobiografska mapa bakropisa *Moj život*. Rješavao je i ostale različite grafičke zadatke, a radio i kao scenograf za ruski balet (I. Stravinski, *Žar ptica*) i za jevrejske teatre u Moskvi, Leningradu, USA i Parizu. Motive iz Starog zavjeta tretira u grafici sve do najnovijeg vremena; ono, što je u njegovoj fantastici bilo pitoreskno, a često i kapričiozno, postaje sažeto, tvrdo, barlachovski arhaizirano i dramatski

lapidarno. Ch. je u sedmom deceniju života iznenadio, ali je pritom ostao vjeran sebi i onome, što je otkrio u svojoj autobiografiji (*Ma vie*, Paris 1931).

S. Bić.

LIT.: Th. Daubler, Marc Chagall, Roma 1922. — K. With; Marc Chagall, Leipzig 1923. — W. George, Marc Chagall, Paris 1928. — A. Salmon, Chagall, Paris 1928. — P. Pierens, Marc Chagall, Paris 1929. — R. Schwob, Chagall et l'âme juive, Paris 1931. — L. Venturi, Marc Chagall, New York 1945. — J. F. Sweeney, Marc Chagall, New York 1946.

VIDI PRILOG

CHALGRIN, Jean-François-Thérèse, francuski graditelj (Pariz, 1739 — 20. I. 1811). Učenik G.-N. Servandonia i L.-P. Moreau-Desprouxa, sljedbenik klasicističkog načina Palladia. Primjenjujući elemente antičke arhitekture sagradio u Parizu palate *de la Vrillière*, *Fitz-James* i *Talleyrand*, crkvu *St.-Philippe-du-Roule* i sjeverni toranj crkve *St.-Sulpice*. Izvršio pregradnje u palaći *Luxembourg* i unutrašnjosti kazališta *Odéon*. Od 1808 radio na Slavoluku pobjede (*Arc de Triomphe*) na trgu *Étoile*, koji je započet 1806, a dovršen 1837 (A. Blouet). Pisao je i teoretska djela o arhitekturi.

CHAMBERS, William, engleski graditelj (Stockholm, 1726 — London, 8. III. 1796). U ranoj mladosti putuje po Indiji i Kini, gdje crta arhitektonске spomenike i proučava vrtove i parkove. Studira u Parizu i u Italiji, usvaja klasicistička načela A. Palladia i primjenjuje ih kod svoje djelatnosti u Engleskoj. U Londonu živi od 1755; 1760 postaje dvorski arhitekt Georgea III.



M. CHAGALL, Zaručnici. New York, Museum of Modern Art



M. CHAGALL. Autoportret a sedam prstiju

Glavno je njegovo djelo velika palača *Somerset House* u Londonu (1776—86). Po njegovim osnovama gradeni su dvorci, palače, kuće i javne ustanove u Engleskoj, Irskoj i Švedskoj. Važan je i kao arhitekt parkova (*Kew Gardens* u Londonu); ostvario je stil slobodnog, prirodnog, t. zv. *engleskog parka*, suprotstavljajući se geometrijskim konцепcijama t. zv. francuskih parkova sa pravilno raspoređenim nasadima.

Jedan je od osnivača britanske Kr. akademije; publicirao je niz djela o arhitekturi, unutarnjoj dekoraciji, parkovima i vrtovima, te o graditeljstvu Kine i Indije.

BIBL.: *Some Account of the Sculptures and Ruins at Mavalipuram; Designs of Chinese Buildings*, 1757; *Treatise on Civil Architecture*, 1759 (djelo, koje je dalo poticaj za proširenje klasicizma u Engleskoj); *Plans, elevations... of the gardens and buildings at Kew in Surrey*, 1763; *Dissertation on Oriental Gardening*, 1772.

CHAMBIGES, I. Martin, francuski graditelj (? — Beauvais, 1532). Sagradio poprečni

brod katedrale u Sensu u stilu cvjetne gotike (*flamboyant*), poprečni brod katedrale u Beauvaisu i portal katedrale u Troyesu. Izradio planove za dogradnju katedrale u Senlisu, koju su izveli njegov sin Pierre Ch. i Jean Dizieult. M. Ch. je majstor-gradičelj smione fantazije, jedan od posljednjih predstavnika kasne gotike u razdoblju, kad se u Francuskoj već javlja renesansa.

2. Pierre I. francuski graditelj (? — Pariz, 21. VI. 1544). Nastavljao započete radove svog oca Martina na katedralama u Troyesu i Senlisu; 1527—30 radi na izgradnji dvorca Chantilly za Anne de Montmorency. Poslije 1540 upravlja gradnjom dvorca Saint Germain-en-Laye i Fontainebleau. Vjerljivo radio i na gradskoj vijećnici u Parizu.



DVORAC CHAMBORD



M. CHAMBIGES, Južni dio transepta katedrale u Troyesu

3. Pierre II, francuski graditelj potkraj XVI i u poč. XVII st., sin Pierrea I. Sudjelovao kod izgradnje dijelova Louvrea i Tuilerija i velike galerije, koja je imala spajati ove dvije gradevine.

CHAMBORD, dvorac uz rijeku Loire u franc. departementu Loir-et-Cher, sagraden 1523—36 za vladavine Franje I. Gradnju je započeo Pierre Nepveu, zvan Trinqueau, a nastavio

Jacques Cœcqueau. Glavni je arhitektonski spomenik franc. rane renesanse. Ima oblik pačetvorine (105 x 140 m) sa četiri ugaone kule. Unutar ovog prostora nalazi se jezgra gradevine, flankirana sa četiri tornja, sa reprezentativnim stubištem, dvoranama i odajama. Kasnije je dobio strmo kroviste s mansardama, tornji imaju visokim dimnjacima, te novo pročelje, koje je sagradio J.-H. Mansart za vrijeme Louisa XIV.

CHAMPAIGNE
(*Champagne*), I. Philippe de, francuski slikar flam. podrijetla (Bruxelles, 26. V. 1602 — Pariz, 12. VIII. 1674). Uči u Antwerpenu; 1621 dolazi u Pariz, gdje na njega u početku utječe N. Poussin, s kojim je radio u palači Luxembourg na dekoriranju odaja Marije Medici. Postaje dvorski slikar u službi Louisa XIII i Richelieu-a; 1648 kod osnutka Francuske akademije jedan je među njenim prvim članovima, a kasnije i rektor. Izveo brojne portrete, dekorativne radove u dvorovima i palačama (*Vincennes, Tuilleries*) i kompozicije za crkve (Val de Grâce, Sorbonne), u kojima se na umjeren način pridržava baroknih shema s reminiscencijama na Rubensa. Njegove religiozne predispozicije došle su do punog izražaja u njegovu načinu slikanja, kad je u *Port-Royalu* stupio u veže s krugom jansenista, koji su zastupali kvijetističku tezu o osobnom mističnom doživljavanju božanstva. Tada slika pretežno likove duhovnika i opatice, koje prikazuju u strogo realističkoj deskripciji i suzdržljivom koloritu, nastojeći da ostvari duševni izraz fisionomija. Svojim stavom i postulatom o stvarnosti kao glavnom elementu slike dolazi u protivštinu i spor s N. Poussinom i njegovom idealizacijom tema i likova.

DJELA: *Poslednja večera*, 1648; *Autoportret*; portreti Louisa XIII, Richelieu-a, Mazarina, Colberta, maršala Turenne-a, Angele Arnaud, nadstojnice samostana sv. Agneze (sva djela u Parizu, Louvre); *Opatica na smrtnoj posteli* (Ženeva).

2. Jean-Baptiste (Bruxelles, 10. IX. 1631 — Pariz, 28. X. 1681), sinovac i učenik predašnjega. Suradivao sa stricem kod izvođenja većih radova; samostalno slikao na njegov način portrete i crkvene kompozicije.

LIT: A. Gasier i A. Hallays, *Port-Royal au XVII^e siècle*, Paris 1913. — S. Metquier, *Philippe de Champaigne*, Paris 1924. — A. Mabilde de Poncheville, *Philippe de Champaigne*, Paris 1938.

CHAMPFLEURY, Jules (pravo ime Jules Husson, zvan i Fleury), francuski romanopisac, historik umjetnosti i kritičar (Laon, 1. IX. 1821 — Pariz, 6. XII. 1889). Od 1872 konzervator muzeja i upravitelj manufakture porculana u Sevresu. Jedan od prvih franc. historika umjetnosti u XIX st., koji teži svojih analiza stavljaju na pojavu relizma u razvoju slikarstva i ukazuju na njegovo značenje.

BIBL: *Essai sur la vie et les œuvres des Le Nain*, 1850; *Le réalisme*, 1857; *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution*, 1866; *Histoire de l'imagerie populaire*, 1869; *Histoire de la caricature au Moyen Âge et sous la Renaissance*, 1875; *Bibliographie céramique*, 1881 i dr.

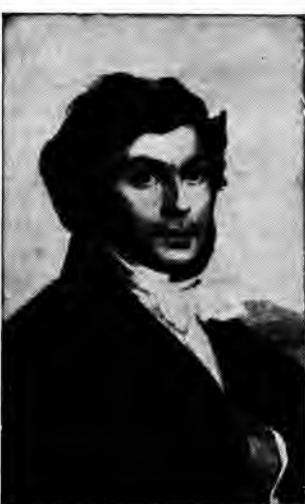
CHAMPLEVÉ v. *Emaj*

CHAMPOLLION, Jean-François, francuski egiptolog (Figeac, 23. XII. 1790 — Pariz, 4. III. 1832). Zarana počinje istraživati egipatske starine. Proučavanjem natpisa (pisanog paralelno hijeroglifima, egip. demotskim i grč. pismom) na t. zv. *kamenu iz Rosette* otkriva sistem hijeroglifskog pisma, koje prvi tumači. Napisao je gramatiku staroegip. jezika i rječnik, koji je poslije

njegove smrti izdao njegov brat. Sudjelovao u nekoliko arheoloških ekspedicija u Egiptu i proučavao spomenike egipatske prošlosti u evropskim zbirkama. Začetnik je egiptologije i prvi profesor katedre egiptologije na pariskom Collège de France. Od 1826 direktor Egipatskog odjela u muzeju Louvre.

BIBL.: *L'Égypte sous les pharaons*, 1814; *Sur l'écriture hiéroglyphique*, 1821; *Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens*, 1824; *Monuments de l'Égypte et de la Nubie* (4 sv.), 1835—45.

CHANKA (khanka, chanequah), islamska građevina, u kojoj pripadnici stanovitoga vjerskog reda zajedno stanuju, vrše obrede i izvode ritualne plesove; odgovara otprilike kršćanskom samostanu ili manastiru. Ch. je obično zadužbina, povezana s džamijom, grobnom mošejom ili medresom. Ova vrsta građevine potječe iz Iran-a; Turci su je prenijeli u Anatoliju, Siriju, Egipat i u balkanske zemlje. Kod turskih derviša naziva se tekija.



J.-F. CHAMPOLLION

CHANTILLY, gradić u Francuskoj, 41 km sjever. od Pariza. U rimsko doba vila Gala Kantilija. U X st. podigli su gospodari Senlisa 1 km ist. od gradića dvorac, srušen za žakerije 1358. God. 1386 sagraden je nov dvorac, koji je od 1450 vlasništvo baruna od Montmorencya. Za connétablea Anne de Montmorencya gradi P. I Chambiges utvrđen dvorac u stilu tal. renesanse, a J. Bullant oko 1550 malo dvorace na otočiću u ribnjaku, uglavnom sačuvan do danas (tada je u dvorcu pohranjena vrijedna zbirka umjetnina, koju je sakupio connétable). Oko pol. XVII st. prešao je Ch. u vlasništvo porodice Condé. Veliki Condé povjerava uređenje parka Le Nôtreu (koji istovremeno uređuje i Versailles), a pregradnju i proširenje dvora F. Mansartu. God. 1719—35 arhitekt J. Aubert gradi konjušnicu zap. od rezidencije i preinacuje veliki dvorac (stradao za Revoluciju). — U parku se nalazi *Maison de Sylvie*, koju je gradio J. Bullant u stilu tal. renesanse, *Hameau* (zaselak) iz 1774, a na rubu parka je *Château d'Enghien* iz 1770. Vojvoda od Aumalea (vlasnik posjeda nakon izumreće porodice Condé) sazidao je velik dvorac 1876—82 i u njemu smjestio svoju bogatu zbirku. — God. 1886 poklonio je cijeli posjed Francuskoj akademiji, koja je u dvorcu uređila *Musée Condé*. Muzej ima preko 500 slika, djela Memlinga, F. Cloueta, Pourbusa, Rubensa, Rafaela, Leonarda, 300 minijatura (među njima Fouquetove iz breviařa E. Chevaliera), 689 crteža, te gume, medalje, kiparska djela, grafiku, knjižnicu, porodični arhiv Montmorencya i Condéa i t. d. — Gradić je u XVIII st. središte čipkarskog obrta (čipke en noir i en blanc). God. 1735 tu je utemeljena i manufaktura porculana (evr. oblici s jap. Imari-ukrasima), ukinuta 1870.

LIT.: F.-A. Gruyer, *Chantilly, Musée Condé, notice des peintures*, École française, Paris 1900. — G. Mason, *Les arts dans la maison de Condé*, Paris 1903. — Isti, *Les architectes de Chantilly*, Paris 1904. — S. Bić.

CHAO MENG-FU, kineski slikar, kaligraf i državnik (Hu-chou, pokrajina Chekiang, 1254—1322). U kineskoj tradiciji ličnost od velikog značenja, slikar pejzaža, cvijeća i animalističkih motiva. Djela mu nisu sačuvana, no njegov stil — povodenje



R. CHAPELAIN-MIDY. Pod drvećem

za uzorima iz klasične epohe Tang (VII—X st.) — može se nazrijeti iz brojnih kopija i replika. Pripisuje mu se jedan pejzaž u hramu Nishi u Kyōtu (Japan).

CHAPELAIN-MIDY, Roger, francuski slikar (Pariz, 24. VIII. 1904—). Studirao kratko vrijeme u ateliju F. Cormona, izlagao od 1928 u *Salon des Indépendants* i *Salon d'Automne*, sudjelovao na izložbama franc. umjetnosti u Evropi i Americi. Dobiva 1938 *Prize Carnegie* (Pittsburg) i 1949 *Prize Hallmark*. Istaknut je predstavnik neorealizma; slika kompozicije, pejzaže s figurama (*Ljetna simfonija*; *Bol*), mrtve prirode i velike dekorativne pane, radi kartone za tapiserije (*Cetiri elementa*, za Manufacture des Gobelins) i dr. Izveo zidne dekoracije u kazališnoj dvorani u *Palais de Chaillot* u Parizu, ilustrirao književna djela (Ch. Vildrac).

CHAPLAIN, Jules-Clément, francuski kipar, medaljer i litograf (Mortagne, dept. Orne, 12. VII. 1839 — Pariz, 13. VII. 1909). Od 1857 polazio *École des Beaux-Arts*, zatim učio kod kipara F. Jouffroya i medaljera E.-A. Oudinéa. Od 1863 izlagao u *Salonu* i na drugim izložbama u Francuskoj i inozemstvu. Od 1881 član *Académie des Beaux-Arts*. Radio portretna poprsja i re

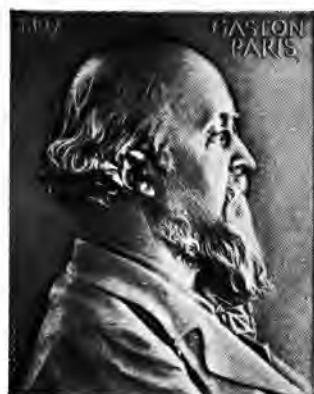
ljefne medaljone; za novu parisku vijećnicu izradio kipove A.-G.-H. Regnaulta i slikara Grossa (oba 1883), za veliku dvoranu u Sorbonne statuu Rollina, te 1909 spomenik O. Gréarda i medaljon L. Delibesa na groblju Montparnasse. Među Chaplainovim djelima najvrednije su medalje i plakete. Početni su mu radovi pod utjecajem Oudinéa (spomen-plaketa Pariske svjetske izložbe 1867);



DVORAC I PARK CHANTILLY

kasnije se osamostaljuje. Na plaketama zabilježio je niz značajnih događaja u Francuskoj (1870 plaketa otvaranja Sueza; 1882 nova gradska vijećnica i t. d.). Osamdesetih godina počeo je pod utjecajem renesansnih majstora modelirati plakete za lijevanje; u toj je tehnici izradio velik broj portreta suvremenika. S vremenom njegove kompozicije postaju slikovitije, a obrisi puniji i mješi; uz ovalan oblik medalje često upotrebljava i pravokutan oblik plakete.

E. Ž.



J.-C. CHAPLAIN,
Plaketa Gastona Parisa

carstva radio je dekorativne uljene slike za stropove u dvoru Tuileries, u palači Elysée i u stubištu Comédie-Française.

CHAPU, Henri-Michel-Antoine, francuski kipar i medaljer (Le Mée, 29. IX. 1833 — Pariz, 21. IV. 1891). Studirao od 1849 kod Pradiera i Dureta u pariskoj École de Beaux-Arts, a zatim u Rimu. Od 1863 izlaže u Salonu (*Merkur; Jeanne d'Arc; Mladost*). Radio portretna poprsja u mramoru, bronci i terakoti (A. Dumas u Comédie-Française, Berryer u Palais de Justice, L. Bonnat, S. Carnot), skulpturu za crkve, nadgrobne spomenike i fontane. Stil mu je akademski i konvencionalan. Više invencije pokazao je u portretnim medaljama i plaketama, te u sitnoj plastici u kamejama.

CHARCHOUNE (Čaršun), Serge, francuski slikar i pjesnik ruskog podrijetla (Bugursulan, Ukrajina, 1888—). Studira slikarstvo u Moskvi. God. 1912 dolazi u Pariz. Prvi put izlaže u *Salon des Indépendants* 1913. Samostalno izlaže od 1920. Su-

djeluje na izložbama dadaista i suraduje u dadaističkim revijama. Bliz je G. Braqueu po crtežu i J. Grisu po harmoniji tonova. Fantast na način Odilona Redona. Od 1928 približuje se apstraktnom izrazu i pripada grupi *Cercle et Carré*. Između 1947 i 1956 ima više samostalnih izložaba u Parizu.

CHARDIN, Jean-Baptiste-Siméon, francuski slikar (Pariz, 2. XI. 1699—6. XII. 1779). Učio kod P.-J. Cazesa i N.-N. Coypela. Stječe solidno tehničko znanje i vještina slikanja predmeta po modelima, uglavnom kao samouk. God. 1728 sudjeluje na *Izložbi mladih* na Place Dauphine, gdje je zapažena njegova mrtva priroda *Raža*. Iduće godine postaje član slikarske akademije kao „slikar cvijeća, voća i karakternih figura“. Premda je time, po tematiki koju slika, klasificiran kao slikar drugog reda (glavne su teme tog razdoblja hist. scene, prikazi galantnih svečanosti inspirirani suvremenom literaturom te reprezentativni portret), on je zahvaljujući upravo ovoj tematiki ubrzo postao popularan u građanskom staležu. Kao početnik slikao je t. zv. *singeries* (dekornativno-groteski motivi rokokoa s majmunima), a zatim nature morte, većinom s mrtvim životinjama. Od 1732, kada njegovo slikarstvo poprima ustaljen i definitivan oblik, Ch. sliká genre-scene, mrtve prirode i portrete, te se već po odabiraju temu bitno razlikuje od svojih suvremenika. Tadašnjoj pomodnoj i sladunjavoj maniri rokokoa, koja zadovoljava ukus vladajuće aristokratske publike, sin stolara Ch. suprotstavlja se svojim jedrim i upravo demokratskim realizmom pučanina, koji likovno ide vlastitim putem. U genre-scenama (slika ih pretežno u srednjoj fazi života), nastalim pod utjecajem holand. genrea, s kojim se susreuo u dvorskim zbirkama u Parizu, po prvi put u Francuskoj obrađuje motive građanskih intérieura ponajviše sa jednim

likom u zatvorennim tamnim prostorima (*Odgojiteljica i Doručak*, Beč, galerija Liechtenstein; *Sudopera*, Glasgow, Hunterian Mus.; *Cistačica*

mrkve, München, Stara pinakoteka). Njegove brojne mrtve prirode (nastale pretežno za posljednjih 25 godina rada) bogate su u raznolikosti sadržaja, a predmeti na njima individualizirani i ostvareni produhovljeno realistički (*Atributi muzike; Lule i vrčevi; Srebreni vrč; Ambleme umjetnosti; Bakreni kotao; Kolač*, sve Pariz, Louvre). U svojim portretima od svih suvremenika najdublje zahvata u psihički izraz modela (*Autoportret i Portret*



J.-B.-S. CHARDIN, *Odgojiteljica*



J.-B.-S. CHARDIN, *Zec i bakrena posuda*



J.-B.-S. Chardin, *Autoportret*. Pariz, Louvre

žene, Pariz, Louvre); oni su gotovo uvijek tretirani u vezi s nekom radnjom i tematski se poistovećuju s genrem (*Djevojčica s reketom*, Firena, Uffizi; *Kuća od karata*, London, National Gall.; *Dječak sa zvukom*, Pariz, Louvre). Ch. je bio odličan tehničar; pomno je i dugo izradivao svoja djela u ulju sitnim potezima kista, nanoseći boje u nekoliko slojeva. Potkraj života prešao je na tehniku pastela.

Ne samo po izboru motiva nego i po načinu, na koji su oni interpretirani, Ch. je jedan od slikara »komornog« karaktera, bilo da se radi o mrtvoj prirodi, prizoru u intérieuru ili o prikazu ljudskog lika. Ako se u djelima rane faze još uvijek opaža nartivna komponenta u kompozicionali strukturi (utjecaj Holandije), u djelima zrele faze Ch. je postigao onu sažetost, koja je karakteristična za plejadu franc. slikara, čiji se niz započinje s Fouquetom te se preko Poussina, Georgea La Toura i Corota završava sa Cézanneom. Najznačajnije je u njegovu djelu, što je njegujući intimnost — a to je osnovna crta njegova karaktera i njegova slikarstva — dosegao u njezinom savršenom izrazu formu monumentalnosti. Njegova je misao do krajnosti jednostavna, a u toj jednostavnosti bogata i snažna. Slikajući skup najobičnijih predmeta na površini stola, Ch. postaje pjesnik stvari i razvija na njihovim oblinama bogate i melodične tonske akorde. Unutar sažetog registra, od bijele boje do tamnosmeđeg okera u bezbrojnim nijansama, od mekog sivila do otvorenog modrog izmjenjuju se diskretno intonirane površine, koje izrazuju lirske reakcije slikara ne samo na temu mrtve prirode, nego na temu života uopće. Njegova je poetizacija antideskriptivna i lišena slučajnosti; Ch. isključuje sve, što je nebitno. Predmet je viđen u sumi značenja: vrć je volumen okera, koji dobiva svoj poetski smisao u odnosu na cijelinu atmosfere, koja ga obavija. Na njegovim se slikama svijetlo smiruje do nepomičnosti, kompozicionala se osnova sažima do maksimuma; oblici su predmeta konstruirani s krajnjom egzaktnošću, a svaki je pokret tona u procesu modulacije rezultat nepogrešive poetske logike. No ta logika nije samo pikturnalna; ona ima u vidu tadašnjih okolnosti i drugo značenje. »Chardin je sam po sebi dovoljan dokaz, da je zanatlijska sitna buržoazija Francuske po svom pažljivom duhu, po svojoj sposobnosti organizirana i po svojoj jedroj profinjenosti dostačna da preuzme kraljev-

stvo u svoje ruke. — Chardin najbolje od svih umjetnika i na najodređeniji način predstavlja osnovno nastojanje stoljeća« (E. Faure.)

LIT.: E. i J. Goncourt, *L'art du dix-huitième siècle*, Paris 1880. — J. Guiffrey, Catalogue raisonné des œuvres de J. B. Chardin, Paris 1908. — H. Furst, Chardin London i New York 1911. — V. A. de Ridder, J.-B.-S. Chardin, Paris 1932. — G. Wildenstein, Chardin, Bruxelles 1933. — F. Pilon, Chardin, Paris 1941. — B. Ho.

VIDI PRILOG

CHARIVARI (starofranc. chalivali zbrka), 1. bučna i disonantna muzika; svaka zaglušna buka.

2. Raznovrsni privjesci na lancu za sat u XVIII i XIX st.

3. Satirički časopis, koji je 1832 osnovao Ch. Philippon, i u kojem su uz ostale značajne pisce i crtače svojim litografiranim karikaturama suradivali H. Daumier i P. Gavarni.

CHARLET, Frantz, belgijski slikar i grafičar (Bruxelles, 29. I. 1862—1928). Studirao na akademiji u Bruxellesu i na Ecole des Beaux-Arts u Parizu. Istaknuta ličnost među belg. impresionistima. Sa Th. van Rysselberghem i J. Ensorom osniva društva *Les XX* i *Libre Esthétique*. U ulju, akvarelu i bakropisu radi pejzaže, marine, portrete i genre-scene (*Pogreb*; *Ribarske žene*; *Dordrecht* i dr.). Jedan od osnivača Société Internationale de la peinture à l'eau, Pariz 1906.

CHARLOTTENBURG, zap. dio Berlina, do 1920 samostalan grad. Počeo se razvijati 1701 oko dvorca Lietzenburg, ljetne rezidencije pruske kraljice Sofije Šarlote. Središnji trakt dvorca počeo je graditi u duhu kasnog baroka J. A. Nering 1695, a nastavio 1701—07 J. F. Eosander; u vrijeme Fridrika Velikog podigao je G. W. Knobelsdorff ist. krilo (od 1740) s poznatom t. zv. zlatnom galerijom. Ovi dijelovi dvorca teško su stradali za bombardiranja 1943. Park oko dvorca, nalik na versailleski, uredio je 1694 A. Le Nôtre. K. G. Langhans projektirao je dvorsko kazalište i Belvedere. Klasicistički mauzolej Hohenzollernovaca sagraden je prema nacrtna K. F. Schinkela. U dvorcu se nalaze izložbene prostorije, dvorski muzej i muzej muzičkih instrumenata.

CHARONTON (Quarton), Enguerrand, francuski slikar (Laon, oko 1410 — Avignon, 1466). Djelovao u juž. Francuskoj 1447—61; jedan od majstora avignonske slikarske škole, koja se



E. CHARONTON, *Krunisanje Bogorodice*, detalj. Villeneuve-les-Avignon, hospicij



CHARTRES, Sjeverni portal katedrale

razvila pod utjecajem Flamanaca i tal. renesanse. Sam Ch. srodniji je sienskoj tradiciji, koja je u Avignonu zavladala stotinjak godina prije Charontonova boravka u tom gradu. Njegova su utvrđena djela *Vierge de la Misericorde* (1492, muzej Condé, Chantilly) i *Krunisanje Bogorodice* (1493, hospicij u Villeneuve-les-Avignon), a po stilskim obilježjima i monumentalnosti kompozicije pripisuju mu se *Avignonska Pietà* (Pariz, Louvre).

CHARPENTIER, Alexandre-Louis-Marie, francuski kipar (Pariz, 10. VI. 1856—4. III. 1909). Glavni su mu radovi u sitnoj plastici brončani medaljoni i plakete s portretima suvremenika (F. Coppée, A. Besnard, E. Goncourt, C. Pissarro, E. Zola, C. Meunier), a u većim formatima reljefi (*Mlada majka doji dijete*; *Pekar*; *Žena u kupatilu*; *Ples*). Oko 1900 posvećuje se primjenjenoj umjetnosti i radi osnove za intérieure i pokućstvo.

CHARTRES, nekod rimski *Autricum* ili *Carnotum*, glavni grad franc. departementa Eure-et-Loir, s katedralom, koja je po hist. i umjetničkom značenju jedan od glavnih spomenika franc.

gotike. Sagradena je na mjestu prvotne kršćanske gradevine iz IV st., podignute povrh starog druidskog svetišta. U XI i XII st. izgradivana je kao romanička bazilika, koja je stradala u požarima 1134 i 1194. Dalja izgradnja nastavlja se iznad stare kripte i uključuje pojedine sačuvane arhitektonске dijelove (zap. pročelje); kao cjelina doseže završnu fazu 1260, kad je posvećena u prisutnosti Louisa Svetog. Njezin tlocrt, uslovljeni dimenzijama i oblikom kripte, predstavlja latinski križ, kojemu su uzdužni i poprečni krakovi trobrodni, dok je prostrani kor petorobrodan i završava se poligonalnom apsidom. Sistem stupova i križnih rebara, što nose svod, te kontrafora i potpornih lukova predstavlja u pogledu konstrukcije potpuno zrelu realizaciju i prototip visokogotičke gradevine u Francuskoj. Na zap. pročelju nalaze se dva nejednaka zvonika, južni u prvočitnom obliku iz XII st., a sjeverni obnovljen 1507—13. Uz jezgru objekta nadogradivane su od XIV st. sakristija i nekoliko kapela. Pregrada, što zatvara kor, započeta je 1516, a dovršena u poč. XVII st. Od izvanredne je umjetničke vrijednosti skulpturalni ukras katedrale, koji se sastoji od preko 2000 kiparskih djela (puna skulptura, visoki reljefi, pojedinačni kipovi, grupe) s temama sakralnim, crkveno-hist. i alegorijskim; po stilskim obilježjima ona obuhvačaju širok raspon od krutih forma romaničke pa do naturalističkih tendencija kasne gotike. Slikani prozori (*vitraili*), od kojih najstariji potječu iz XIII st., idu po svojim mnogovrsnim likovnim rješenjima i čudesnim kolorističkim harmonijama među najlepše i najbogatije, što je u ovom umjeću stvoreno u srednjovjekovnoj Francuskoj.

LIT.: A. Clerval, Chartres, sa cathédrale, ses monuments, Chartres s. a. — C. d'Armancourt, Chartres, Chartres 1908. — S. Bić.

VIDI PRLOG

CHASE, William Merrit, američki slikar (Franklin Township, Ind., 1. XI. 1849 — New York, 25. X. 1926). Učio u Münchenu kod W. Leibla, razvio se pod utjecajem franc. impresionista. U amer. slikarstvo prvi unosi duh suvremenih evr. likovnih strujanja. Slikao romantično-hist. genre, pejzaže i portrete. Značajni su njegovi portretni likovi, koji uza svu svoju modernu fakturu ukazuju, da je C. bio poznavalec i poklonik umjetnosti Velázqueza.

CHAS-LABORDE (pravo ime **Charles Laborde**), francuski slikar i grafičar (Buenos Aires, 8. VIII. 1886 — Pariz, 30. XII.



CHARTRES, Vitrail s prizorom iz života sv. Nikole



CHARTRES, Korska pregrada

1941). Učio na akademiji Julian i na *École des Beaux-Arts* u Parizu. Radio crteže (karikature) za *Rire rouge* i *La Baionette*. Ilustrira gravirama knjige É. Zole, G. de Maupassanta, P. Moranda, M. Aymea i dr. Izdao album litografsiranih crteža *La porte ouverte*.

CHASSÉRIAUX, Théodore, francuski slikar (Sainte Barbe de Samana, San Domingo, 20. IX. 1819 — Pariz, 8. X. 1856). Do 1834 studira u ateliju J.-D. Ingresa i radi slike sa sakralnim i mitološkim temama. Nakon boravka u Alžiru osvojila ga je Delacroixova paleta, te je u kasnijem radu nastojao spojiti strogu preciznost Ingresova crteža s bujnim koloritom romantika. Baudelaire ga je oštro prekoravao, da je epigon i eklektik, no Ch. je u svojim djelima očitoval toliko individualne nadarenosti i smisla za ljepotu slikarskog izražaja, da mu se priznaje dolično mjesto usred dvaju glavnih stilskih smjerova u franc. slikarstvu u prvoj pol. XIX st. Po svojim dekorativnim slikama (ulja na platnu montirana na stijene; pariske crkve Saint-Merry, Saint-Philippe-du-Roule, Saint Roch i uništeni ciklus u *Cour des Comptes*) jedan je od inicijatora velikog dekorativnog slikarstva. U ulju su mu glavni radovi ženski aktovi, poluaktovi (kod kojih se javlja gotovo uvijek isti model, egzotičan, senzualan i bolečiv) i portreti.

DJELA: *Venera Anadiomena*; *Apolon i Dafna*; *Suzana u kupelji*; *Estera; Tépidarium*; *Machbeth i vještice*; *Dvije sestre*; portreti Lacordairea i Mlle Cabarrus.

LIT.: H. Marcel, Chassériau, Paris 1911. — L. Bénédite, Théodore Chassériau. Sa vie et son œuvre, Paris 1932. — Catalogue de l'exposition Chassériau, Paris 1934.

CHASTEL, Roger, francuski slikar (Pariz, 1897—). Završio *École des Beaux-Arts*, zatim polazi *Académie Julian* i *Académie Ranson*. Izlaže od 1927 u *Salon d'Automne* i *Salon des Tuileries*. Pripada grupi apstraktnih umjetnika *Cercle et Carré*. God. 1932 dobiva *Grand Prix de la Peinture*. Sudjeluje na *Biennale* u Veneciji i u São Paulu. Izlaže u *Salon de Mai* u Parizu od njegova postanka 1948. Radi kartone za tapiserije, crteže i karikature.

CHATSWORTH, sjedište voivode od Devonshirea (Derbyshire, Engleska). Dvorac graden 1688—1702 prema osnovi Williama Talmana u palladiovskom stilu; 1820—40 dodano sjeverno krilo. U njemu se nalazi bogata biblioteka, četiri tapiserije iz XV st. (vjerojatno iz Tournai) i dragocjena zbirka slika, crteža i skulptura (djela Dürera, Holbeina, Michelangela, Leonarda, Rafaela, Tiziana, P. Veronesea, J. van Eycka, J. Klovica, Reynolds, Canove, Thorwaldsena i dr.).

CHATZPECK, Jakob, kaligraf iz poč. XV st. Po narudžbi župnika Kolomana de Manswerda pisao je i u augustu 1410 dovršio rukopis *Moralia beati Gregorii papae*. Minijature je izradio t. zv. *Ernstminiatör* u Wiener Neustadt. *Moralia* i jedan rukom pisani misal je župnik Koloman poklonio župnoj crkvi u Kranju. Po svojoj kvaliteti to je jedan od najbogatijih iluminiranih rukopisa u Sloveniji. Po stilu pripada češ. iluminatorskoj školi.

LIT.: J. Štrekar, S. Gregorii M. Moralium II. XXXV kranjskega farnega arhiva, Zgodovinski zbornik, 1890, 9, str. 131—138. — M. Kos i F. Stell, Srednjovečni rokopisi v Sloveniji, Ljubljana 1931. — F. Stell, Monumenta artis sloveniae, I, Ljubljana 1935, str. 50. — F. Stell.

CHAUDET, I. Antoine-Denis, francuski kipar i slikar (Pariz, 31. III. 1763 — 19. IV. 1810). Učio u Parizu i Rimu. Glavni predstavnik klasicizma u franc. skulpturi, favorizirani kipar dvora u doba emperije. Izradio nekoliko Napoleonovih spomenika i poprsja, te lik Napoleona kao Cezara na stupu na pariskom trgu Vendôme. Radio grupe i reljefe s temama iz antike i mitološkim figurama. Kao slikar slijedi smjer J.-L. Davida.

2. Jeanne-Élisabeth, francuska slikarica (Pariz, 23. I. 1767—18. IV. 1832). Učenica slikarice E. Vigée-Lebrun i svog muža A.-D. Chaudeta. Izlagala u pariskom Salonu 1798—1817 slike, rađene prvo u maniru J.-B. Grezea, a zatim pod utjecajem Davidova klasicizma. Glavna su joj tema likovi žena i djece, koje prikazuje kao portretne studije ili u genre-prizorima.

CHAUVEAU, René, francuski kipar (Pariz, 1. IV. 1663 — 6. VII. 1722). Učenik F. Girardona i Ph. Cassiera i sljedbenik njihove barokne manire. Radi u Versaillesu i za parisku crkvu *St. Louis des Invalides*; 1693—1700 djeluje u Švedskoj kao dvorski kipar Karla XI i Karla XII; na povratak radi u Berlinu za Friedricha I, a u Francuskoj ponovo za Versailles te za dvorce *Roissey-en-Brie*, *Harcourt*, *Frescati* i *Zabern* (1719). Izveo kipove za kapelu u Versaillesu i za crkve *St. Étienne du Mont* i *St. Symphorien* u Parizu.

CHAUVEL, Théophile-Narcisse, francuski slikar i grafičar (Pariz, 2. IV. 1831 — 28. XII. 1909). Učenik F.-E. Picota i Th. Alignya. Slika pejzaže u fontainebleauškoj šumi i okolici Pariza. Od 1855 bavi se litografijom, od 1862 bakropisom. U grafici izvo-



TH. CHASSÉRIAUX, *Dvije sestre*. Pariz, Louvre

dio najprije vlastite radove, a zatim reproducirao pejzaže drugih slikara (J.-B.-C. Corot, Ch.-F. Daubigny, N. Diaz, J. Dupré, Th. Rousseau i dr.). Umio je u reprodukcijama vrlo uspješno izraziti slikarsku fakturu i karakteristike originala majstora barizonske škole.

CHAVANNES, Édouard, francuski orijentalist, sinolog (Lyon, 5. X. 1865 — Pariz, 29. I. 1918). U diplomatskoj službi u Pekingu 1889—93 bavio se kineskom arheologijom; od 1893 predaje kin. jezik i historiju na Collège de France u Parizu. Glavni su njegovi naučni radovi *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, 1909—15; *Documents sur les Tou Kiue occidentaux*, 1903; *Un traité manichéen retrouvé en Chine*, 1913 i *Cinq cents contes et apologues extraits du Tripitaka chinois*, 1910—11.

CHAVANNES, Pierre

CHELIMSKI, Oscar, američki slikar (New York, 1923—). Studirao na *Art Students League* i kod H. Hofmanna (1946—47). Dolazi 1948 u Pariz, gdje 1953 prireduje prvu samostalnu izložbu; kasnije izlaže u Madridu, Minneapolisu i Amsterdamu. Svoje apstraktne kompozicije gradi na intenzivnim kolorističkim sukobima pastoznih namaza, u kojima dominiraju topli i duboki tonovi. Virtuoznom kaligrafijom razbija plošnost i postizava dojam vibracija boja.

CHELLÉEN, najstarija kultura donjem paleopolitika. Naziv je dobila po gradiću Chelles nedaleko Pariza, gdje je pronađeno veliko nalazište te kulture. U novije vrijeme upotrebljava se za predmete iste kulture naziv *Abbevillien*. Najkarakterističnije je oruđe t. zv. ručni klin (*coup de poing*). To je kameni artefakt bade-mastog oblika, grubo obraden sa obadvije strane (veličine 10—15 cm rjeđe 25 cm). Naziva se i univerzalnim klinom, jer je služio u različne svrhe (za guljenje kože, obradbu drva, kao sjekira i dr.). Kultura Chelléena rasprostranjena je u Francuskoj, srednjoj



J. CHEŁMOŃSKI, Saonice

Evropi (na Balkanu nije nadena), u Velikoj Britaniji, Africi, te na Prednjem i Dafekom Istoku.

A. S. D.

CHEŁMOŃSKI, Józef, poljski slikar (Boczki kraj Varšave, 6. XI. 1850 — Kuklówka kraj Varšave, 6. IV. 1914). Studirao u Münchenu i u svojim se ranijim radovima povodio za tamošnjom akademsko-romantičnom školom. Slika pejzaže i genre iz poljskog narodnog života na način J. Kossaka i J. Brandta. God. 1875—89 boravi u Parizu, gdje na njega utječu impresionisti; teme njegovih slika ostaju iste, no tretman postaje slobodniji, kolorit bogatiji, a atmosfera pleneristički prozračna. Otvorio je put impresionizmu u polj. slikarstvu, u kojemu je smatran prvom umjetničkom ličnošću evr. formata.

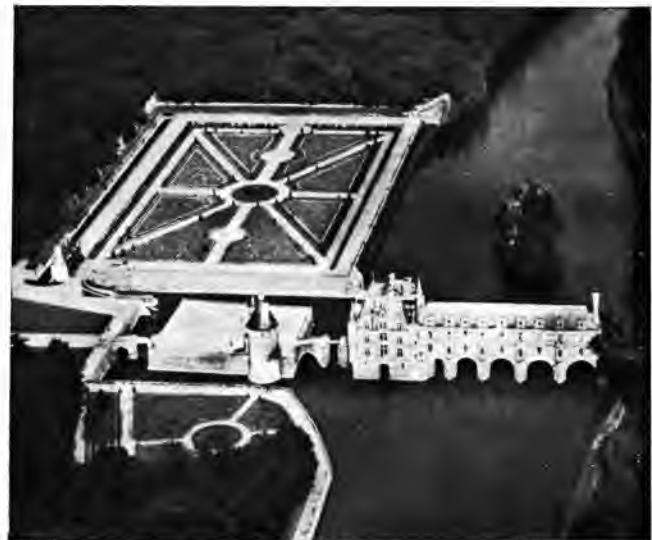
CHELSEA, manufakturna porculana u sadašnjem predgradu Londona, osnovana 1730; u njoj je J. Wedgwood izgradivao emaljirani porculan do 1774. Dekoracija Ch.-porculana najčešće je ružičasta i ljubičasta; izraduju se predmeti srednji onima manufakture u Sèvresu i Meissenu, figure i grupe s obilježjima rokoka te boćice za mirise (v. *Porculan*).

CHENAVARD, Paul-Marc-Joseph, francuski slikar (Lyon, 9. XII. 1808 — Pariz, 12. IV. 1895). Studirao na *École des Beaux-Arts*, zatim radio kod L. Hersenta, J.-A.-D. Ingres-a i E. Delacroixa; 1827 polazi na dvije godine u Italiju, gdje kopira stare majstore i dolazi u dodir s filozofom Hegelom; pod njegovim utjecajem posvećuje se filozofskim i estetskim studijama koje nastoji primjeniti u slikarstvu. Za drugog boravka u Rimu utjecao je na njega susret s F. Overbeckom i P. Corneliusom. Oslikao pariski *Panthéon* hist. slikama u tehnići grisaillea. Baveći se teorijom slikarstva izdao knjigu: *Grammaire des Arts du dessin*. Djela su mu obilježena izražajnim crtežom, ali u koloritu su hladna i kruta; ideje, koje je zastupao u teoriji, nije ostvario u pokušajima da

dade monumentalnu sintezu: povijest čovječanstva u slici (*Palin-génésie universelle*).

CHENONCEAUX, dvorac na rijeci Cher, departman Indre-et-Loire, Francuska. Graden je u ranorenansnom stilu oko 1513—20 na mjestu starijeg dvorca. Smješten je na rijeci, ima kvadratičan tlocrt s ugaoim kulama. Kratak pomični most (*pont-levis*) spaja glavni ulaz u dvorac s terasom, koju štiti okrugla kula. S južne se strane na dvorac nadovezuje most, koji je sagradio Ph. Delorme; on je 1580 podigao na njemu dvostruku galeriju, koja se svojim klasicističkim elementima razlikuje od arhitekture dvorca. Delorme je sagradio i *Kancelariju*, a B. Palissy projektirao geometrijski pravilne pasade i park prema tal. uzorima. Dvorac je obnovljen 1864—78.

CHEREAU, porodica francuskih grafičara iz Pariza (XVIII st.); njezin je najznačajniji član *François st.* (Blois, 20. III. 1680



DVORAC I PARK CHENONCEAUX

— Pariz, 15. IV. 1729). Učio kod G. Audrana i P. Dreveta; 1718 postao član akademije i dvorski bakrorezac. Radio portrete istaknutih ličnosti po slikama H. Rigauda. Bario se umnožavanjem i prodajom bakroreza.

CHÉRET, Jules, francuski slikar i grafičar (Pariz, 31. V. 1836—1932). Nakon boravka u Engleskoj, gdje je studirao nove postupke u tehnići višebojne litografije, osniva u Parizu štampariju, u kojoj izrađuje kolorirane plakate. Stvorio nov stil plakata, jednostavan i lapidaran, elegantan i duhovit. U toj struci preteča je H. Toulouse-Lautreca i plejade slikara i grafičara, koji su rješavali ove zadatke. Radio je također exlibrise, dekorativne slike i kartone za parisku manufakturu *Gobelins*.

Gustave-Joseph, francuski kipar, porculanski plastičar i keramičar (Pariz, 1838 — 15. VI. 1894). Mladi brat slikara i grafičara Julesa Chéreta. Uči kod A.-E. Carrier-Belleusa. God. 1887 postao direktor umjetničkog odjela u *Manufacture Nationale de Sèvres*. Radio terakote i vase (*Proljeće*; *Jesen*; *Venera na suncu* i dr.), te ukrasne predmete i osnove za pokušstvo.

CHESTER, glavni grad grofovije Cheshire u Engleskoj. Nekad rimski *castrum*, kojemu se oblik zadržao u urbanom rasporedu stare jezgre grada. Ch. je najbolje sačuvan srednjovj. engl. grad, s kućama gradenim na kanate i okružen kamenim zidinama. Romanička katedrala iz XII st. dogradivana je do XV st. dobivajući gotičke kapele, svodove, toranj na križištu, portal i klaustar. Jednako je i romanička crkva *St. John* s vremenom dobila gotička obilježja. Na mjestu starog dvora iz doba Vilima Osvajača podignuta je 1793—1820 zgrada za upravne svrhe.

CHEVERNY, naselje u departmanu Loir-et-Cher, Francuska. Dvorac je sagradio 1630—34 graditelj Boyer za H. Huraulta, grofa od Chevernya. Na uski središnji rizalit nadovezuju se dva jednokatna krila, koja se na krajevima povisuju u dva dvokatna četvo-



CHELSEA. Porculanska figuralna grupa, oko 1755



DVORAC CHENONCEAUX



DVORAC CHEVERNY

rouglasta paviljona s lanternama. Kameno stepenište, koje vodi u Dvoranu straže i u Kraljevu odaju, ukrašeno je skulpturalnom dekoracijom (cvijeće, voće, grbovi). U Dvorani straže drvena oplata i grede ukrašeni su arabeskama, cvijećem i mitološkim likovima od pozlaćena drva. Kraljeva odaja ukrašena je tapiserijama i slikama J. Mosniera.

CHIANG T'ING-HSI, kineski slikar, kaligraf, pjesnik i učenjak (Ch'ang-shu, oko 1669 — Peking, 1732). Cijenjen naročito kao slikar cvijeća. Od 1723 na čelu komisije, koja je izdavala orijašku enciklopediju *T'u-shu-chi-ch' ēng*, najopsežnije štampano djelo na svijetu.

CHIARADIA, Enrico, talijanski kipar (Caneva, 9. XI. 1855 — Sacile kod Udina, 4. VIII. 1901). Studirao najprije tehniku, a zatim kiparstvo u Münchenu, Beču i Rimu. Glavna su mu djela javni spomenici: brončani Cavour u Padovi (1888) i konjanički kip Viktora Emanuela II na velikom nacionalnom monumentu (Vittoriano) u Rimu. Unatoč patetici i teatralnom aranžmanu ovo djelo odaje kiparovo virtuoznost u tehničkom sveladavanju zadatka. Spomenik je poslije Chiaradi-ine smrti dovršio E. Gallori.

CHIARAVALLE MILANESE, opatija u Lombardiji, Italija. Utemeljio ju je 1135 Bernard iz Clairvauxa, koji je doveo cistercite u Italiju. Redovnici su se bavili prvenstveno poljoprivredom i irigacionim su radovima sanirali močvarnu zemlju. Ubzro je samostan doživio privredni napredak i stekao imanja, među kojima su najvažnija Vicomaggiore i Consonno. Opatija je napuštena 1798., kada je u Italiji ukinut red cistercita, a bivši je samostan danas župni dvor. Današnja je crkva građena 1172—1221 na mjestu starije. Istim se karakterističnim stapanjem cistercitskih i lombardijskih arhitektonskih i dekorativnih elemenata. Slike arkade groblja ukrašene su freskama u romaničkoj tradiciji. Značajna je i freska B. Luinija *Bogorodica s djetetom i andelima* iz 1512 te korske klupe koje je rezbario C. Garavaglia 1645.

CHIARI, Mario, talijanski kazališni i filmski scenograf (Firenca, 14. VII. 1909—). Apsolviravši studij arhitekture posvetio se od 1932 scenografiji. Poslije Drugoga svjetskog rata afirmirao se kao jedan od najistaknutijih tal. scenografa svojim sminonim i originalnim konceptcijama u rješavanju scenskog prostora; primjenjuje arhitektonске elemente u kombinaciji s bogatim kolorističkim efektima. Suradnik je redatelja V. de Sice, L. Viscontia, G. Strehlera i V. Gassmana (*Teatro d' Arte Italiano, Piccolo Teatro di Milano*). Opremao djela Shakespearea, Goldonia, U. Bettia, F. García Lorce, J. Giraudouxa, J. Anouilha, T. Williama i dr. U antičkom teatru u Sirakuzi postavio Eshilova *Okovanog Prometeja*. Glavne su mu scenografske realizacije u filmu: *Miracolo a Milano*, *I Vittoroni* i *Carosello napoletano*.

CHIAROSCURO v. *Clair-obscur*

CHIAVERI, Gaetano, talijanski graditelj (Rim, 1689 — Folligno, 5. III. 1770). Kao mlad čovjek dolazi u Rusiju i radi za Petra Velikog, a oko 1720 stupa u službu saskih knezova izbornika, koji su ujedno bili kraljevi Poljske. Putujući dvije godine po Poljskoj izradio mnoštvo arhitektonskih crteža i planova. Glavno je njegovo djelo barokna katolička dvorska crkva u Dresdenu, na kojoj je radio 1738—49, a koja je kasnije dovršena po njegovim nacrtima. God. 1750 vratio se u Italiju. Objelodanio raspravu o kupoli crkve sv. Petra u Rimu.



G. CHIAVERI Katolička dvorska crkva u Dresdenu



CHICAGO, City

University, Northwestern University), visokih škola, instituta, koledža, naučnih udruženja i dr. — Academy of Fine Arts osnovana je 1878, a Art Institute 1879; u njemu se nalazi jedna od najbogatijih zbirka evr. umjetnosti XIX i XX st. Od važnosti su Field Museum of Natural History i umjetničke kolekcije Potter-Palmer, Birch-Barlett i M. A. Reyerson s djelima starih i modernih majstora. Među brojnim bibliotekama najveće su Public Library (osnovana 1892, sa 2,2 mil. sv.) i Univerzitetska (osnovana 1890, sa 1,7 mil. sv.). Važnija su kazališta Civic Opera, Capitol, Diversey i Marbro. — Na obali jezera Michigan nalaze se dvije Meštovičeve brončane figure Indijanaca na konjima.

LIT.: R. Shakespear, *The Book of Chicago, Philadelphia 1920.* — G. Werner, *Die Grossstädte Nordamerikas und die Ursachen ihrer Entwicklung, Frankfurt a. M. 1927.* — B. L. Pierce, *History of Chicago, I—II, Chicago 1937.*

CHIEZE (Chiese), Philippe de, talijanski graditelj iz XVII st. Djelovao u Švedskoj do 1661, kada seli u Berlin, gdje je umro 1673 ili 1678. Gradio i dogradivao na barokni način više dvoraca (Klein-Glienicke a. d. Havel, Potsdam) i tvrdava (Kostrzyn-Küstrin, Stargard, Kolobrzeg-Kolberg).

CHIKUTŌ (poznat i pod nekoliko drugih imena), japanski slikar (pokrajina Owari, oko 1776 — Kyōto, 27. IV. 1853). Ugleđao se u majstore kin. slikarstva dinastija Yuan i Ming (XIII—XVII st.). Slikar pejzaža, cvijeća i ptica (ždralovi, patke, fazani, ptice u snijegu, cvijeće zasuto snijegom).

CHILDE, Vere Gordon, engleski arheolog (Sidney, Australija, 14. IV. 1892—1958). Studirao u Australiji, kasnije u Engleskoj. Predavao prehistoriju na univerzitetu u Edinburghu i Londonu. Istraživao prehistoriju Evrope i Srednjeg Istoka, napose probleme prehist. migracija, prehist. kulture na Balkanu i ekonomski probleme prehist. zajednica. Primjenjivao sociološke metode za objašnjavanje arheol. materijala.

BIBL.: *The Dawn of European Civilisation, 1925;* *The Danube in Prehistory, 1929;* *New Light on the Most Ancient East, 1934;* *The Prehistory of Scotland, 1934;* *Social Evolution, 1951.*

CHILLIDA, Eduardo, španjolski kipar (San Sebastian, 10. I. 1924—). Studirao arhitekturu u Madridu. Skulpturom se bavi od 1947; od 1950 izlaže u Parizu, Bernu i New Yorku, a na Biennaleu 1958 u Veneciji dobiva nagradu za skulpturu. Slijedeci geometriziranu apstrakciju J. Gonzalesa i D. Smitha, u svojim invencioznim vertikalnim kompozicijama izražava pretežno aluzije na ljudski lik i pokrete tijela. Glavni mu je materijal željezo.

CHINI, Galileo, talijanski slikar i scenograf (Firenca, 2. XII. 1873—). Prvotno slikar, restaurator, keramičar i dekorater; od

1908 djeluje kao scenograf. U drami opremao djela tal. i svjetskih dramskih pisaca; u operi ostvario glavne scenografske osnove u milanskoj Scali, gdje je inscenirao prvu izvedbu Puccinieve *Turandot* (1926), njegovu operu *Gianni Schicchi*, Rossinienu *Cenerentola*, Giordanovu *La Cena delle beffe* i dr.

CHINOISERIE (franc; *kineska stvar*), 1. umjetnina ili proizvod umjetnog obrta, koji potječe iz Kine ili je izrađen na kineski način.

2. Slobodno obrađen motiv iz kineskog života, genrea i ornamentike. Javlja se kao pomodna pojava u Francuskoj u doba rokokoa u slikarstvu (A. Watteau, F. Boucher), u grafici (G. Huquier, J. Pillement), u dekoracijama intérieura (štuk, oplata), u pokućstvu, tekstilu, keramici (fajansa, obojeni porculan) i ukrasnim predmetima. Varijanta ch. je t. zv. *singerie*, humoristički i groteski prikazi likova majmuna u različitim akcijama.

CHINTREUIL, Antoine, francuski slikar (Pont-de-Vaux, 15. V. 1816 — Septeuil, 7. VIII. 1873). Najdarovitiji učenik C. Corota, senzibilan pejzažist, koji je u samoci i izolaciji od suvremenih likovnih previranja na svoj način poetski interpretirao ljepote franc. krajina (Igny, dolina rječice Bièvre). Uoči pojave impresionista C. ostvaruje atmosferu pejzaža u profinjenoj vibraciji svjetlosti i slobodi kolorističkog izraza.

CHIONE, Lorenzo di v. Ghiberti, Lorenzo

CHIOZZOTTO (pravim imenom Antonio Marinetti), talijanski slikar (Chioggia, 1710 — Venecija, 1796). Učenik i sledbenik G. B. Piazzette. Bavio se hist. i genre-slikarstvom, radio kompozicije religioznog karaktera u Padovi, Rovigu, Trevisu i Veneciji.

CHIPIEZ, Charles, francuski arhitekt i arheolog (Ecilly, 1835 — Pariz, 1901). Studirao kod E. Viollet-le-Duca i J.-Ch. Danjoya. U arhitektonskim osnovama služi se dekorativnim i konstruktivnim elementima antičkih gradevina. Izvodi nadgrobne spomenike u Parizu i spomenik opsade Pariza u Buzenvalu (1874). Proučava antičku arhitekturu i izrađuje planove za obnovu starih gradevina (hramovi u Jeruzalemu i Karanaku).

BIBL.: *Histoire critique des origines et de la formation des ordres, 1876;* *L'histoire de l'art dans l'antiquité* (sa G. Perrotom).

CHIPPENDALE, Thomas, engleski majstor pokućstva (Otley, Yorkshire, 1718 — London, XI, 1779). Tvorac stilu nameštaja, poznatog pod njegovim imenom. God. 1754 izdao djelo *The gentleman and cabinet-maker's Director*, u kojem je crtežima i tekstom prikazao svoj način izrade pokućstva. Ovim je djelom znatno utjecao na ukus svoga vremena ne samo u Engleskoj nego i na kontinentu, napose u Njemačkoj.



CHIPPENDALE, Stolica



CHIPPENDALE, Stol



G. DE CHIRICO, *Pjesnik u nedoumici*. London, Coll. Penrose

LIT.: M. Bell, Chippendale, Sheraton and Hepplewhite furniture designs, London 1900. — O. Brackett, Thomas Chippendale, London 1924. — E. J. Layton, Thomas Chippendale, London 1928. — A. Feulner, Kunstgeschichte des Möbels, 1930.

CHIPPENDALE-STIL oblikovao je u engleskom pokućstvu, počevši od 1750., stolar-umjetnik Thomas Chippendale. U ovom stilu spojeni su elementi engl. baroka (*Queen Anne-stil*) i franc. rokoko s gotičkim i kin. ukrasnim motivima u ujednačenu cijelinu, u kojoj prevladava težnja za dobrim proporcijama i pojednostavljenjem oblikâ. Glavni proizvodi bili su stolice, naslonjači, divani i pisači stolovi; kao materijal najviše se upotrebljavao mahagoni, a kao presvlake koža, brokat i tapiserije. Nasloni sjedala nisu puni, već su razriješeni izrezbarenim plohama, a linije nogu su ravne ili blago savijene. Noge se obično završavaju plastično izdjelanim životinjskim šapama ili ptičjim kandžama. Po tendenciji za jednostavnost ch. je srođan franc. stilu *Louis XVI*. U modu je ponovo došao potkraj XIX st., a djelomice se održava i danas u onoj proizvodnji namještaja, koja imitira hist. stlove, ali uz upotrebu jeftinijeg materijala.

LIT.: A. Feulner, Kunstgeschichte des Möbels, 1930. — S. Bić.

CHIRICO, Giorgio de, talijanski slikar (Volos, Grčka, 10. VII. 1888—). Studirao u Ateni, Firenci i Münchenu, gdje na njega prvotno djeluje romantični simbolizam A. Böcklina i F. Stucka. God. 1911—15 boravi u Parizu, dolazi u dodir s Picassom i tadašnjim ekstremističkim likovnim strujama; u toj atmosferi oslobada se konvencijske škole i radi slike, koje bizarnom mješavinom elemenata realnosti i irealnosti (san, podsvijest) predskazuju pojavu nadrealizma. God. 1917 inauguriра sa C. Carracom u Ferrari "metafizičko slikarstvo" (*Pittura metafisica*), oblikujući od fragmentata stvarnosti likovni svijet antilogičan, dosljedno absurdan i ironično groteskan. Slike iz tog razdoblja gradene su na formuli plastične realizacije neobičnih predmeta i pojava, smještenih u prazne stilizirane prostore (motivi: pokućstvo na morskoj obali, okamenjeni bogovi na praznim trgovima, borbe gladijatora u sobama). Od 1925 ponovo je u Parizu; tada započinje njegova "klasicistička faza", karakteristična po unošenju ant. fragmenata i motiva u sliku. Od 1940 živi u Rimu te slikama i napisima propagira svoja osebujna shvaćanja umjetnosti. Ch. je jedna od mnogo diskutiranih pojava unutar eksperimentata, koji su karakteristični za likovne spekulacije novijeg vremena. Radi i kao scenograf, primjenjujući u scenskim ostvarenjima iluzionistički prostor, kojim stalno operira kao jednim od faktora svoje metode gradnje slike. Romanom *Heptameros* (1921) svojedobno je znatno utjecao

na nadrealističku književnost. Napisao je *Memorie della mia vita* (1945), a sa J. Farom *Commedia dell' Arte Moderna* (1945).

DJELA: Zabrinute Muze, 1916; Hektor i Andromaha, 1917; Povratak izgubljenog sina, 1920; Oproštoj viteza hajdice, 1922; Sjećanje na Pijadu, 1924; Konji na morskoj obali, 1926; Interieur u dolini, 1927; Pokućstvo, 1929; Pjesnik u nedoumici; oko 50 autoportreta.

LIT.: J. Th. Soby, The early Chirico, New York 1931. — G. Lo Duca, Dipinti di Giorgio de Chirico, Milano 1945. — R. Gaffé, Giorgio de Chirico, Bruxelles 1946.

CHIU YING, kineski slikar oko 1500—1525, čuven po svojim prikazima gracioznih ženskih likova, pejzaža i parkova. Originali se nalaze većinom u jap. posjedu, a kopije i grafičke reprodukcije rasprostranjene su u Kini, gdje ga tradicija spominje kao slavnog umjetnika.

CHIUSI, grad u srednjoj Italiji (Toskana, pokrajina Siena). Kao Camars ili Chamars jedno od glavnih naselja Etruraca u ← V st. Kasnije rimski Clusium, a u doba Langobarda sjedište vojvodine. U gradu i okolici pronađeni su mnogi važni arheol. i epigrafski spomenici etruski i rimski, te importirani grč. predmeti (François-vaza). Katedrala, osnovana u V—VI st., potpuno je obnovljena 1887. Sačuvani su ostaci gradskih zidina, tvrđava i crkva S. Francesco iz XIV st. Museo Civico sadržava osobito vrijedne nalaze iz doba Etruraca. Nedaleko od grada otkrivene su etruske nekropole (*Tomba del granduca*; *Tomba della scimmia*) sa zidnim slikama izvanrednog značenja (v. *Etrurija, slikarstvo*).

CHLEBOWSKI, Stanisław, poljski slikar (Pohutynce, 1835 — Kowanowice kod Poznańa, 14. VII. 1884). Učio u Petrogradu i u Parizu kod J.-L. Gérômea. God. 1865—76 dvorski slikar sultana Abdul-Aziza u Carigradu, zatim djeluje u Parizu i Krakovu. Radio kompozicije s temama iz historije, ratova i orientalnog života (*Djevica Orleanska u tamnici*; *Sultan Ahmed III u lovnu*; *Smrt Vladislava Varnenčika*; *Sobeski pred Bećom*; *Ulazak Mehmeda II u Carograd*).

CHŁĘDOWSKI, Kazimierz, poljski kulturni historik (Lubatówka, 23. II. 1843 — 20. III. 1920). Pravo završio u Krakovu; austro-administrativni činovnik u Lavovu i Beču. Pisao je djela iz povijesti kulture i likovnih umjetnosti, koja se odlikuju temeljitim ulaženjem u materijal i živim, upravo pripovjedačkim stilom. Primot uvek ostaje na naučnoj razini.



CHIUSI. Muzej, Kip etruskog božanstva



CHIUSI. Muzej, Grupa božanstava oko pokojnika

DJELA: Siena, 1904; Dwór w Ferrarze, 1907; Rzym, ludzie Odrodzenia, 1909; Rzym, ludzie baroku, 1912; Rokoko we Włoszech, 1915; Historie neapolitańskie, 1918; Ostatni Walezyjusze, 1920; Pamietniki.

CHMEL, Viljam, češki grafičar i slikar (Timisoara, Rumunjska, 14. X. 1917. —). Učio na školi za umjetni obrt i visokoj tehničkoj školi u Bratislavu. Ekspresivnost izraza u svojim slikama postiže jakim kolorizmom, a u grafici kontrastima tonova i ploha. Djelovanje svojih grafika i slika bazira na jednostavnosti stvaralačkih sredstava.

CHODOWIECKI, Daniel Nikolaus, njemački slikar i grafičar poljskog podrijetla (Gdańsk, 16. X. 1726 — Berlin, 7. II. 1801). Zaposlen od 1743 u Berlinu kao trgovac, slika na emalu i miniaturu. Studira slikarstvo kod B. Rodea, postaje nastavnik i direktor akademije, no u slikanju ne prelazi granice konvencionalnog izraza, u kojem su mu uzori J.-B. Greuze i N. Lancret. Mnogo je važniji kao grafičar; grafikom se bavi od 1757 i razvija izvanrednu produktivnost. Izradio je preko 2000 bakropisa, pretežno ilustracija i vinjeti za knjige, napose almanah i kalendare. C. je punih 30 godina najaktivniji njem. ilustrator. Svojim grafičkim radovima, većinom malih formata, ilustrirao je niz prvih izdanja njem. klasičnika (Lessing, Klopstock, Goethe, Schiller), a također i naučnih djela (Basedow, Lavater). Najbolje se snalazi u sitnom formatu i genre-prizorima; veće kompozicije s mitološkim i hist. motivima patetične su i stereotipne. Grandansku sredinu, a napose berlinski život svoga vremena, registrira s oštrim zapažanjem, koje ide do pedanterije. Bez obzira na umjetničke vrednote, njegova grafika i crteži (preko 2000) sačinjavaju neposrednu kulturno-hist. dokumentaciju razdoblja njem. rokokoa (*Zopf-Stil*).

LIT.: W. Oettingen, Daniel Chodowiecki, 1895. — F. Schottmüller, Daniel Chodowiecki, 1912. — P. Landau, Daniel Chodowiecki, 1924.

CHORIN, naselje u nekadašnjoj prus. pokrajini Brandenburg, Demokratska Republika Njemačka. Bišvi cistercitski samostan. Osnovan 1258 na otoku u Paarsteinerskom jezeru, a od



D. N. CHODOWIECKI, Smrt kod kraljice, bakropis

1273 premješten u Chorin. Danas u ruševinama. Crkva je ranogotička trobrodna bazilika od opeke i čini sa samostanom jedinstvenu cjelinu.

CHORSABAD v. Khorsabad

CHOTOMSKI, Ferdynand, poljski slikar, crtač i grafičar (Podolje, 1797 — Piotrków, 22. X. 1880). Učio u Varšavi, Beču i Parizu. Poslije ustanka 1831 živio u inozemstvu, a potkraj života u Galiciji. Izradio ciklus crteža s prikazima polj. dvoraca i gradina, ilustrirao A. Mickiewicza, izveo bakropise za djelo *Recueil des antiquités slaves* (oko 1850). Bio je liječnik, a bavio se i arheologijom.

CHRÉTIEN, Gilles-Louis, francuski grafičar (Versailles, 5. II. 1754 — Pariz, 4. III. 1811). God. 1786 konstruirao instrument *Physionotrace*, pomoću kojeg je izveo velik broj pomno izrađenih portreta. Od 1788 radi u Parizu. Glavna djela, koja su ujedno i hist. dokumenti: autoportret, 1792; portreti C.-G. Malesherbesa, J.-P. Marata, M. Robespierre-a i Madame Roland. Radio i ilustracije za knjige.

CHRISMARIUM (chrismatorium; lat.), metalna posuda s poklopcom, u kojoj se čuva posvećeno ulje za obred krizme. Imo oblik kaleža, ukrašenog ugraviranim sakralnim emblemima i motivima; u Srednjem vijeku bilo ih je i u obliku kutije, ampule, roga i t. d.

CHRISTEN, Wilhelm, austrijski kipar i ciseljer (Staré Město u Moravskoj, 1818 — Graz, 23. X. 1885). Studirao na bečkoj akademiji. God. 1847 modeljer u ljevaonici u Dvoru kod Žužemberka u Sloveniji. God. 1868 učitelj za modeliranje na Visokoj tehničkoj školi u Grazu. Izradio više poprsja, među ostalima pjesnika Anastasiusa Grüna.

F. St.

CHRISTIANSEN, Hans, njemački slikar i grafičar (Flensburg, 6. III. 1866 — Wiesbaden, u poč. II. 1945). Studirao u münchenskoj školi za umjetni obrt i u Parizu. Glavna mu je struka dekorativno slikarstvo i primijenjena umjetnost. Radio je osnove za pokušte, proizvode od kože i stakla, plakate, tapete, opreme za knjige, a naročito za tapiserije. U Hamburgu je pripadao udruženju *Volkskunst* i izdao djela *Neue Flachornamente*. Osim u Njemačkoj djelovao je u Parizu i u USA. Glavni su motivi njegovih slikarskih radova pejzaži, marine i vedute (Venecija).

CHRISTOFLE, Charles, francuski zlatar (Pariz, 25. X. 1805 — 13. XIII. 1863). Učenik radionice Calmette. God. 1831 osnovao vlastitu radionicu, u kojoj izrađuje najprije nakit, a od 1842, primjenivši sistem galvanoplastike, srebrno posude. Poslije njegove smrti radionica vode njegov sin Paul Ch. (1838—1907) i nećak H. Bouilhet (1830—1910). Radionica Christofle izradivala je reprezentativne servise (za Napoleona III, za parisku vijećnicu), kao i serijsko posude prema nacrtaima pojedinih umjetnika-dekoratera. Pod vodstvom Paula Christoflea i H. Bouilhet-a izradivala je i dekorativne figure za fasade različnih zgrada (Louvre; pariska Opera).

CHRISTOPH VON URACH, njemački kipar i drvorezbar, djelovao u poč. XVI st. U Urachu je 1518 izradio krstioniku u gradskoj crkvi, u Ehringenu 1519 drvenu grupu *Mučenje sv. Vida*, a u Offenbachu nadgrobni spomenik Jórga von Bacha uz župnu crkvu. Pripišuju mu se neki oltari, propovjedaonice i raspela, izrađeni u drvu.

CHRISTOPHE, Joseph, francuski slikar baroka (Verdun, 1662 — Pariz, 9. III. 1748). Učio kod B. Boullongnea; god. 1687 dobio *Prix de Rome* za sliku *Potop*. Za ceħ pariskih zlatara naslikao 1696 u Notre-Dame Ćudo pet hlebova. Od 1702 član, a 1744 rektor pariske akademije. Slikao genre i kompozicije s biblijskom tematikom, te kartone za tapiserije (*Rodenje dauphina Louisa XIV*).

CHRISTUS (Cristus), Petrus, nizozemski slikar (Baerle kraj Genta, ? — Brugge, 1472 ili 1473). Od 1444 gradanin je Bruggea, Firence stare Nizozemske. Arhivi ga spominju više puta; svoja djela često datira i signira (*Petrus ili Petr XPI*). Poznato je oko dvadeset i pet njegovih slika, datiranih 1446—57.

P. Ch. pripada starozozemskoj školi. Vjerojatno je bio učenik Jana van Eycka; kad je majstor umro (1441), on dovršava neka njegova djela (*Sv. Jeronim*, Detroit, USA, muzej; *Madona s*



P. CHRISTUS, *Sv. Eligije kao zlatar*. New York, Coll. Philip Lehmann

kartuzijancem, Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.) i nastavlja radom u njegovu duhu. Preuzima mirnu i jasnu kompoziciju; lica su smine, a tijela se gube u teškim draperijama. Zbog skromnije invencije ponavlja se; neki elementi učiteljeva stila postaju grublji, a neki su pretjeran gotovo do manire (*Posljednji sud*, Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.). Njegove figure imaju jače izražena pučka obilježja, najčešće su kratke i zdepaste, teških i širokih glava. U kasnim djelima oslobođa se od utjecaja van Eycka i priklanja stilu Rogera van der Weydena, naročito njegovoj dramatizaciji kompozicije i likova. P. Ch. očigledno poznaje i franko-flam. minijaturu, pa *Maitre de Flémallea*, haarslemske pejzažiste i *Dirka Bouts*. On nije dosegao veličinu svojih uzora, Jana van Eycka i Rogera van der Weydena, ali je ipak stvorio nekoliko djela, koja ga stavljaju u red najznačajnijih nizoz. umjetnika XV st. *Sv. Eligije* (New York, zbirka Ph. Lehmann) prava je genre-slika, na kojoj nema ničega religioznog ni mističnog. To je profani prizor iz zlatarske radio-nice: realan prostor, namještaj i pribor, realni ljudi — dah svaki-dnjeg života, ostvarenog toploim svjetlošću i bojama. Mali *Portret djevojke* (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.) sja porculanskim sjajem; sklad boja, osobito sivih i plavih, anticipira Vermeera; plastičnost glave, u svim pojedinostima, svedena je na svoje najčistije oblike. *Pietà* (Bruxelles, Musée ancien) jest remek-djelo Christusa po svojoj sigurnoj kompoziciji, po čistom ritmu u rasporedu figura i boja, uvjernljivom stavu figura, realističkom pejzažu i tihoj tragicici, što prožime cito prizor. Neka Christusova djela ukazuju i na njegovo poznavanje quattrocenta, naročito Antonella da Messina: *Pietà* (Pariz, Louvre), *Polaganje u grob* (New York, Metropolitan Mus.), *Smrt Bogorodice* (San Diego, muzej) i dr. Ako je P. Ch. slikar *Piero di Burges*, kojega spominje arhiv milanskog dvora 1475, tada nije isključeno, da je on onaj slikar, koji je, preko Antonella da Messina, proširio po Italiji metodu, teme i duh nizoz. umjetnosti van Eyckova smjera. Pitanje o tim uzajamnim utjecajima, kao i pitanje Christusova putovanja u Španjolsku, ostaje otvoreno.

U domovini je Ch. bio brzo zaboravljen; Carel van Mander ga ni ne spominje, ali ga spominju tal. kroničari XVI st., F. Guicciardini i G. Vasari.

DJELA: *Sv. Jeronim* (Detroit, USA, muzej); *Madona s kartuzijancem* (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.); *Sv. Antun s donatorom*, oko 1444 (lijevo krilo tripticha; København); *Bogorodica*, oko 1444 (Berlin, zbirka E. Oppler); *Raspeta*, oko 1445 (Dessau, muzej); *Bogorodica*, oko 1446 (Budimpešta, Nacionalna galerija); *Edward Grymston*, portret, signiran 1446 (London, National Gall.); *Kartuzijanac*, portret, signiran 1446 (Valencia, zbirka Marquis de Dos Aguas); *Portret djevojke*, signiran nakon 1446 (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.); *Sv. Eligije*,

signiran 1449 (New York, zbirka Ph. Lehmann); *Bogorodica s djetetom*, signirana 1449 (dvorac Volbrads, Rheingau); *Glava Krista*, signirana oko 1450 (Pariz, zbirka F. Kleinberger); *Sv. Ivan Krstitelj i Sv. Katarina* (dva olatarska krila), oko 1450 (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.); *Kristovo rođenje i Navještenje* (jedno olatarsko krilo) te *Posljednji sud* (drugo olatarsko krilo), signirano 1452 (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.); *Bogorodica sa dva sveta*, signirano 1457 (?) (Frankfurt a. M., Institut Staedel); *Marija s djetetom*, oko 1460 (Madrid, Prado); *Portret mladića*, oko 1460 (London, National Gall.); *Kristovo rođenje*, oko 1460 (New York, zbirka Goldmann); *Polaganje u grob*, oko 1460 (New York, Metropolitan Mus.); *Pietà*, oko 1460 (Pariz, Louvre); *Pietà*, oko 1465 (Bruxelles, Musée ancien). — Pripisuju mu se: *Smrt Bogorodice* (San Diego, USA, muzej); *Navještenje* (New York, Metropolitan Mus.); *Rodenje* (Washington, National Gall.); *Portret muškarca* (Los Angeles, County Mus. of History) i dr.

LIT.: G. Hulin de Loo, Catalogue critique de l'exposition de Bruges, Gand 1902. — J. Weale, Peintres brugeois, Les Christus, Bruges 1909. — E. Heiderich, Altniederländische Malerei, Jena 1913. — Istu, Flamische Malerei, Jena 1913. — M. J. Friedlander, Von Van Eyck bis Breughel, Berlin 1924. — H. Fierens-Gevaert i P. Fierens, Histoire de la peinture flamande des origines jusqu'à la fin du XV^e siècle (2 sv.), Bruxelles 1927—30. — Ch. Malcolm Vaughan, Paintings by Petrus Christus in America, International Studio, 1928, str. 31. — M. J. Friedlander, Die altniederländische Malerei, Leyden 1934. — Werf, Vlaamsche Kunst en Italiaansche Renaissance, Malines 1935. — H. Beekman, The Annunciation of Petrus Christus in the Metropolitan Museum and the problem of the Ghent altarpiece, Art Bulletin, 1937, str. 220—241. — P. Fierens, La Peinture flamande des origines à Quentin Metsys, Paris 1938. — J. Lavalleye, Le portrait au XV^e siècle, Bruxelles 1945. — M. J. Friedlander, The Death of the Virgin by Petrus Christus, Burlington Magazine, 1946. — P. Fierens, L'Art en Belgique, Bruxelles 1947. — J. van Elst, L'âge d'or flamand, Paris 1951. — J. G. Lenoire, Les peintres primitifs sous un aspect nouveau, Bordeaux 1952. — S. Bergmans, Portrait de femme, La Peinture ancienne, 1952, str. 85—98. — G. Bazin, Petrus Christus et les rapports italo-flamands, Revue des Arts, 1952, 4, str. 194—208. — J. Lavalleye, Répertoire des peintures flamandes des XV^e et XVI^e siècles, Anvers 1953. — R. Genaille, De Van Eyck à Bruegel, Paris 1954. — Martin Davies, Les Primitifs flamands: The National Gallery of London, Anvers 1954. — J. Lassaigne, Les créateurs de la peinture flamande, De Van Eyck à Botticelli, Geneve, Paris i New York 1955. — L. Boč.

CHROSTOWSKI-OSTOJA, Stanisław, poljski grafičar (Varšava, 14. XII. 1897—). Učio u Varšavi kod W. Skoszylasa; jedan od istaknutih predstavnika novije polj. grafike. Stilizirajući realističke motive radi drvoreze (ilustracije, exlibrisi); oprema knjige.

CHRUDSKY, Jan, poljski slikar i litograf (Vilno, 1830 — Varšava, 1870). Učio u Petrogradu, gdje je bio član akademije umjetnosti. Radio portrete i pejzaže s motivima iz Vilna i okoline, koji su reproducirani u litografiji.

CHURRIGUERRA, José, španjolski graditelj i kipar (Salamanca, 1650—1723). Propagator baroknog stila, pretrpanog ukrasima (po njemu nazvan *churriguerrizam*). Učio u Salamanki; od 1689 živi u Madridu. Dovršio toran i sakristiju katedrale u



P. CHRISTUS, *Mlada žena*. Berlin, Deutsches Museum



G. CIARDI. *Mesidor*. Rim, Galleria dell'arte moderna

Salamanki; u Madridu izgradio pročelje crkve San Tomás i crkvu San Cajetano. Izveo kićenu baroknu gradsku vijećnicu u Salamanki, te tornjeve i dvorište jezuitskog kolegija. Eklektik, kojemu je jedan od uzora G. Guarini; dekorativni elementi često su mu važniji od konstruktivnih. Izradio 1689 katafalk za kraljicu Mariju Luisu, koncipiran kao trijumf smrti, te kipove za crkve i nacrte za oltare.

CHURRIGUERRIZAM, dekorativni stil u španj. baroknoj arhitekturi, adekvatan franc. rokokou. Nazvan po graditelju Joséu Churriguerru, koji je svoje barokne arhitektonске zamisli hipertrofično dekorirao gotičkim elementima ujedinjenim s elementima t. zv. platereskognog stila. U Meksiku, kamo ga je prenio Gerónimo Balbás oko 1736, ch. se najviše primjenjivao kod ukrašivanja oltara.

C. I. A. M. v. Udruženja umjetnička

CIAMPINI, Giovanni Giustino, talijanski arheolog (Rim, 1633—1698). Otkrio mnogo spomenika iz ranokršćanskog doba, nazvan ocem kršćanske arheologije. U svojim djelima *Vetera monumenta in quibus precipue musiva opera illustrantur* (z sv., 1690—99) i *De sacris aedificiis a Constantino Magno constructis* (1683) objavio reprodukcije zidnih slika, mozaika i arhitektonskih spomenika Rima i Carigrada prema tadašnjem stanju ili prema sačuvanim nacrtima.

CIARDI, Guglielmo, talijanski slikar (Venecija, 13. IX. 1842 — 6. X. 1917). Učio u Veneciji, Napulju i Firenci. Od 1874 živi u Veneciji; slika motive iz mletačkih laguna, trevisanskih Alpa i Dolomita. U svojim prozračnim i koloristički svježim pejzažima dočarava slikarske ljepote ambijenta. Jedan je od glavnih predstavnika plenerizma u tal. slikarstvu.

CIBALAE v. Vinkovci

CIBBER, Caius Gabriel, danski kipar i graditelj (Flensburg, 1630 — London, 1700). Učio kiparstvo u Rimu. Od 1660 radi u Londonu dekorativne i monumentalne skulpture za gravdine Ch. Wrena i za dvorce Chatsworth, Battlesford i Hampton Court. Alegorijske figure (*Vjera, Ljubav i Nada* za Danish Church u Londonu, sada u Ny Carlsberg Glyptothek u København) modelirao na barokni način G. L. Berninija, iako je u kompoziciji još vezan uz renesansne sheme (utjecaj H. de Keysera).

CIBORIJ (lat. *ciborium*), 1. nadgradnja nad crkvenim oltarom koji je odmaknut od zida i stoji usred apside ili kora, u ranije doba od drva, a kasnije od kamena. Ime oblik tornjića, kupole, piramide ili baldahina, što ga nose 4—6 stupova (c. *altaris*). Ukršten je arhitektonskim i plastičnim dekoracijama. U Italiji se pojavljuje u starokršćanskim bazilikama u IV st.; redovna je pojava u romanickim, a česta u gotičkim crkvama. U doba baroka ponovo ga uvodi Bernini (baldahin nad glavnim ol arom bazilike sv. Petra u Rimu). Kod nas postoji c. iz crkve sv. Marte u Bijacima iz IX st., te u katedralama u Poreču, Rabu, Zadru, Trogiru, Splitu, Korčuli i Kotoru.

2. Tabernakul, svetohranište, ormarić za monstrancu, koji se nalazi na oltarskoj menzi (c. *sacramentale*).

3. Kalež s poklopcem, u kojem se drže posvećene hostije za obred pričešćivanja.

CICERO, naziv za slova veličine 12 tipografskih točaka (oko 4,5 mm). Ovim je slovima štampao u Rimu 1467 Gutenbergov suradnik Peter Schöffer *Epistolae rimskoga govornika Cicerona*, te otuda potjeće ovaj naziv. Stupac od 12 tipografskih točaka (cicero-stožac) služi u tiskarstvu kao jedinica mjere za izračunavanje svih vrsta rubova, crta, popunjavanja i dr.

CICERONE (tal.; od lat. *Cicero*), vodič stranaca po muzejima i galerijama, tumač kulturno-historijskih spomenika nekoga grada ili lokaliteta; također štampani vodič i priručnik za umjetničke spomenike, kroz zbirke i dr. (na pr. *Cicerone, eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, 1855, J. Burchkardta).

CIGARČIĆ, Dragutin, slikar (Vranje, 9. VIII. 1922 —). Završio Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu 1946, specijalni tečaj kod M. Čelebonovića 1949. Redovno izlaze od 1949: samostalna izložba 1956 u Beogradu, učešće na II Biennale u Aleksandriji 1957—58. Njegovo slikarstvo, tihio, čisto i oplemenjeno, polako evoluira od realističke percepcije ka njenoj slobodnoj transpoziciji. Bavi se grafikom i dekorativnim slikarstvom.

CIGLA v. Opeka

CIGNANI, Carlo, talijanski slikar (Bologna, 15. V. 1628 — Forli, 6. IX. 1719). Do 1660 učenik i pomoćnik F. Albani. Razvio se pod utjecajem akademije obitelji Carracci, Correggia i G. Renia. Posljednji značajni predstavnik monumentalnog kasnobaroknog slikarstva bolonjske škole. Glavna su mu djela freske u crkvi *San Michele in Bosco* u Bologni i u kupoli katedrale u Forliu (1686—1706). U Bologni, gdje je bio pročelnik slikarske akademije, učio je kod njega neko vrijeme hrv. slikar Federiko Benković.

CIGNAROLI, i. Gianbettino, talijanski slikar (Verona, 4. VII. 1706 — 1. XII. 1770). Smatra se posljednjim velikim



CIBORIJ KATEDRALE U RABU



D. CIGARČIĆ, Prodavačica voća

koloristom venecijanske škole. Na njega je utjecao napose Paolo Veronese. Veoma plodan i savjestan slikar, koji je izradio oko 190 većih djela (pretežno sakralne teme) za mnoge gradove u sjevernoj Italiji. Njegov atelier u Veroni bio je znamenitost grada. Izabran za doživotnog upravitelja tamošnje slikarske akademije. Kao pisac o umjetnosti pokazuje znatnu erudiciju (*Pittori veronesi*, 1749; *Lettera sul colorire*).

2. Martino (zvan II Veronese), talijanski slikar (Verona, 1649 — 10. XI. 1726). Kao autodidakt slika motive krajina sa štafetašnim likovima na način flam. pejzažista. Usavršava se školovanjem kod G. Carpioni i B. Cittadelle. Radi u Cremoni i Milatu, a oko 1714 prelazi u službu dvora u Torinu, gdje slika portrete i dekoracije u interierima kralj. dvoraca. S njim surađuje njegov sin Scipione.

CIGNI, Alessandro, talijanski slikar iz Urbina, koji je 1630 boravio u Dubrovniku i radio na opravci nekoliko figura na glavnom oltaru dominikanske crkve. U poslu je imao teškoća, te je dopao donjih zatvora Dubrovačke Republike, ali je brzo pušten. On je, svakako, bio među slikarima koji su iz Italije donosili prve barokne uticaje u Dubrovnik.

LIT.: K. Prnjateli, Slikari XVII i XVIII stoljeća u Dubrovniku, SHP, 1949, str. 262.

CIGOLI, Lodovico (pravim imenom Lodovico Cardi da C.), talijanski slikar i graditelj (Cigoli, 21. IX. 1559 — Rim, 8. VI. 1613). U slikarstvu bili su mu učitelji A. Allori i Santo di Tito, a u graditeljstvu B. Buontalenti. Prevladavši sheme manirizma, a pod utjecajem Baroccia, C. unosi u firentinsko slikarstvo stil baroka i postaje njegov prvi predstavnik u Toskani. Kao graditelj radi u duhu Palladiovog klasicizma.

DJELA: *Krist u prespačku*, 1581 (freska u klaustru firentinske crkve Santa Maria Novella); *Mučeništvo sv. Štjepana*, 1587; *Uskrsnuće Lazarovo*, 1592; *Postojanje večera*, 1591 (Empoli); *Skidanje s križa*, 1597; *Cudo sv. Antuna*, 1597 (Cortona); *Izbor Cosimo I za velikog vojvodu*, 1600 (Firenca, Pal. Vecchio); *Josip i Putifarika*, 1610; *Amor i Psiha*, 1613 (ciklus fresaka, Rim). — Dvoriste palace Nonfinizio u Firenci, završetak rada 1604; u Rimu sudjelovao u natječaju za pročlanje bazilike sv. Petra, na kojemu je pobedio C. Maderna. — Nekoliko statua crteža; traktat o perspektivi; kiparski i dekoratorski radovi; pjesnička i muzička djela.

LIT.: G. Battelli, Lodovico Cardi detto il Cigoli, Firenze 1922.

CIK-CAK (franc. zig-zag, njem. zick-zack), linija s oštrim prelomima. Cik-cak motivi jednostrukih i višestrukih linija javljaju se u ornamentici vaza, oruđa, oružja, tekstila i arhitekturi, izolirani ili u raznolikim kombinacijama s drugim motivima (ročkicama i dr.) od prehistoricije do danas. Čest ukrasni motiv u umjetnosti romanike, naročito kod Normana. — Kod nas postoje za ovaj motiv nar. nazivi *vodica* i *na vodicu*.

CIKLOP v. Kiklop

CIKLOPSKI ZID v. Kiklopski zid

CIKLUS (grč. κυκλος kyklos krug), skup različnih međusobno povezanih pojava ili procesa, koji se ponavljaju ili nastavljaju u izvjesnom vremenskom razmaku i sačinjavaju zatvorenu cjetinu. U likovnim umjetnostima, niz prikaza o jednoj ili više osoba ili

dogadaja (Rubens, c. slika o Henriku IV i Mariji Medici u Louvreu; c. ilustracija u *Biblijii pauperum*).

CILINDRIČAN SVOD v. Svod

CIMA, Giovanni Battista (zvan Cima da Conegliano), talijanski slikar (Conegliano, oko 1459 — 3. IX. 1517 ili 1518). Djeluje u Coneglianu i Vicenzi (možda je tu učio kod B. Montagne); oko 1489 dolazi u Veneciju, gdje se razvija pod utjecajem Giovanna Bellinija, kojega slijedi u kompoziciji sakralnih slika sa čestom temom *sacra conversazione*. Od 1516 živi opet u Coneglianu. Njegova djela ranijeg razdoblja obilježena su svježinom, prirodnosću i svjetlim blistavim skalama boja. U kasnijoj fazi, pod utjecajem Tiziana i Giorgiona, forme njegovih likova postaju zrelije i punije, kolorit sažetiji, a kontrasti između svjetla i sjene jače naglašeni. U mnogim slikama prikazao je u dubokim i prozračnim pozadinama pejzažne motive s bregovima iz svoga rodnog kraja. Unatoč utjecajima, koji su cijedljeni u njegovu razvoju, C. je po perfektnom crtežu i kompoziciji te kolorizmu jedan od istaknutih majstora mlječake škole kasnoga quattrocenta i ranoga cinquecenta. Jedno njegovo značajno djelo iz kasne faze, *Poliptih* od 10 slika (ulje na drvu, 1513), nalazio se prije Drugoga svjetskog rata u našoj samostanu sv. Ane u Kopru. Oko centralnog prikaza Bogorodice s djetetom na prijestolju namizane su slike: Krist između sv. Petra i sv. Andrije (u završnoj edikuli), sv. Klara, sv. Franjo Asiški, sv. Jeronim i sv. Nazarije (u gornjem redu), sv. Marija Magdalena, sv. Ana, sv. Joakim i sv. Katarina (u donjem redu). Slika u sredini predele s prikazom *Imago Pietatis* anoniman je rad iz XVI st. Rezbareni i pozlaćeni okvir izradio je 1513 Vettore da Feltre.

DJELA: *Krštenje Isusovo*, 1494; *Madona pod stabom narandže*; *Madona sa svecima*; *Konstantin i Jelena*, 1502; *Krist i Toma među učenicima*, 1504; *Pietà*; *Poklonstvo pastira*; *Tobija s anđelom*; *Petar mučenik u slavi*, poslije 1506. U zagrebačkoj galeriji JA nalaze se dvije ploče poliptika,

G. B. CIMA DA CONEGLIANO, Poklonstvo pastira
Venečija, Chiesa del Carmine



CIMABUE, Sv. Franjo, detalj freske. Assisi, Donja crkva sv. Franje

tempere Sv. Nikolaj i Sv. Benedikt, koje G. Frizzoni, D. v. Hadeln i R. van Marle pripisuju Cimbi, a u crkvi sv. Ane u Kopru veliki poliptih.

LIT.: G. Vasari, Le vite..., III, Firenze 1882, str. 645. — C. Ridolfi, Le meraviglie dell' arte, Berlin 1914. — V. Botteon i A. Aliprandi, Intorno



CIMABUE, Sv. Franjo i sv. Klara. Assisi, Gornja crkva sv. Franje

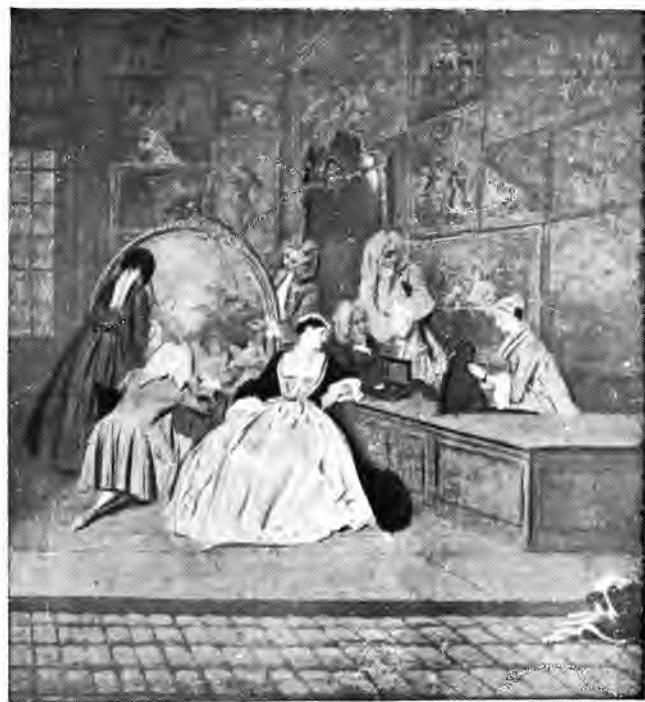
alla vita e alle opere di Giovanni Battista Cima, Conegliano 1893. — R. Burchhardt, Cima da Conegliano, Leipzig 1905. — B. Berenson, Italian Pictures, Oxford 1932. — R. van Marle, The development of the Italian Schools of Painting, XVII, Den Haag 1935. — Inventario degli oggetti d' arte d' Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 27—28.

CIMABUE (Cenni di Pepo), talijanski slikar (Firenca, oko 1240 — poslije 4. VII. 1302). Njegovo je hist. značenje u tome, što je — izrastavši iz bizant. slikarskog formalizma — prvi na toskanskom tlu ispoljio nastojanja da se osloboди od ustaljenih shema, da likovima dade individualnija obilježja i da ih zahвати neposrednije i u življem pokretu. Iako još prožet religioznim idealizmom, on se pokušava približiti izrazu životne stvarnosti. Time je inauguirao razvoj likovnih ideja ranog trecenta i otvorio put svome mlađem suvremeniku Giottu. Dokumentacija o njegovu životu obuhvaća tek nekoliko podataka: spominje se 1272 u Rimu u jednom spisu kao svjedok («Cimimabue pictore de Florencia...»), te 1301—02 u Pisi u vezi s radovima na velikom mozaiku u apsidi katedrale, a 1302 kao član tamošnje *Compagnia dei Piovuti*. Vjerojatno je nedugo zatim umro. Dante ga spominje u tercinačama Čistilišta (XI, 94—96) kao jednoga od najslavnijih slikara svoga vremena. Najranije vijesti firentinskih kroničara o njemu prikupio je Vasari, koji njegovom biografijom započinje svoje *Vite degli artifici*. Vasarieve anegdotalne podatke i navode o djelima kasnija su istraživanja sistematski i kritički revidirala, ali pitanja sigurnih atribucija i eventualnog datiranja ostala su velikim dijelom otvorena.

Prigodom boravka u Rimu 1272. C. je vjerojatno sudjelovao kod izvođenja zidnih slika u portiku stare bazilike sv. Petra, koje nisu sačuvane. — Neosporno je njegovo učešće kod izradivanja fresaka u crkvi sv. Franje u Assisiju; u donjoj crkvi nalazi se *Bogorodica s djetetom, andelima i sv. Franjom*, a u gornjoj crkvi niz zidnih slika (*Raspeće*; prizori iz Apokalipse i života Marijina u koru; evandelisti na svodu transepta). Pretpostavlja se, da je čitava crkva imala biti oslikana po njegovoj osnovi, a kod realizacije su sudjelovali njegovi učenici; radovi idu u posljednju trećinu XIII st. — Crkva Sta Maria dei Servi Bologni posjeduje sliku *Bogorodica na prijestolju sa dva andela* (likovi na tradicionalnoj zlatnoj pozadini), koja se gotovo jednodušno pripisuje majstoru, ali uz različite pretpostavke o vremenu postanka. — U Firenci je radio u crkvi S. Croce; u galeriji Uffizi nalazi se njegova velika *Bogorodica s Isusom, andelima i prorocima; Madonna Rucellai* u istoj galeriji,



CIMABUE, Raspeće, detalj. Arezzo, S. Domenico

CIMER. A. Watteau, *Cimer trgovca umjetninama Gersainta*. Charlottenburg, Dvorac

stoljećima citirana kao njegovo djelo (prema Vasari), po stilskim obilježjima atribuirana je sienskom majstoru Ducciu di Buoninsegni. — Jedna slika Bogorodice, koja se nalazila u crkvi S. Croce, dospjela je u londonsku National gall., a jedna iz Pise u pariski Louvre; atribucije obih djela su sporne. U novije vrijeme pripisuje mu se triptih s likovima Krista, sv. Ivana i sv. Jakova st. u National gall. u Washingtonu. — Dokumentima je potvrđena majstoraova djelatnost u Pisi, gdje je 1301 započeo slikati poliptih za crkvu S. Chiara (ne postoji) i upravljao radovima na izvođenju mozaika u apsidi katedrale; sigurno je njegovo djelo veliki lik sv. Ivana kao i dijelovi mozaikalnog ukraša.

Unatoč nesigurnosti pojedinih atribucija i fragmentarnosti sačuvanih radova, djelomice oštećenih krivim restauracijama, novi likovni izraz povezan s imenom Cimabuea jest činjenica, koja znači prijelom u slikarstvu dugenta: «maniera greca» odumire, oblici se oslobadaju od spona hijeratskih formula i usmjeruju prema stvarnosti. U ovoj je fazi velik preobražaj tek nagoviješten, ali razvojni je proces potekao silnom brzinom i elementarno se manifestira Giottovim djelom u padovanskoj kapeli Scrovegni već tri godine nakon Cimabueve smrti.

LIT.: J. Strzygowski, Cimabue und Rom, Wien 1888. — A. Chiapelli, Cimabue e la critica moderna, Firenze 1905. — A. Aubert, Die malerische Dekoration der St. Franciskus-Kirche zu Assisi, Leipzig 1907. — E. Benkard, Das literarische Portrat des Cimabue, München 1917. — O. Sirén, Die toskanische Malerei in 13. Jahrhundert, Berlin 1922. — A. Nicholson, Cimabue, a critical study, Princeton 1932. — R. Salvini, Cimabue, Roma 1946. — E. B. Garrison, Italian romanesque panel painting, Firenze 1949. — S. Bic.

CIMELIJ (grč. κειμελίον keimelion *dragulj, skupocjen predmet*), dragocjene crkvene posude i ukrasni predmeti. Spremište im je cimelia (lat. *riznica*). U bibliotekarstvu, najvredniji rukopisi i štampane knjige, koje se čuvaju u posebnim spremištima, t. zv. *cimeliotekama*.

CIMER (srednjovj. njem. Zimber, Zimmer, Zimer *drvo, grada i njem. Zimier *nakit**), nekad znak na dućanima, krčmama, obrtničkim radionicama i dr. Ploča s naslovom, često slikana (poznat je Watteauov c. *Enseigne de Gersaint*); u drvu i metalu reljefni ili ažurirani prikaz predmeta, koji upućuje na karakter radionice (na pr. ključ za bravarsku). Pojedini cimeri, napose od kovana željeza, idu u vrijedne proizvode umjetnog obrta.

CINCINNATI, grad u saveznoj državi Ohio, USA, na rijeci Ohio. Industrijsko i trgovačko središte, raskrsće željezničkih putova. Uz rijeku je industrijska četvrt, a na povišenoj ravni četvrti stanova i ustanova. Velike su površine parkirane: u parku Burnet Woods je univerzitet, a u parku Eden umjetnička akademija,

Art Museum, amfiteatar za ljetne priredbe, te kopija dijela srednjovj. grada Helsingøra. U Cincinnati je 1880 otvorena prva manufaktura umjetničke keramike u USA.

Art Museum je osnovan 1886, povećan 1927 kolekcijom Mrs Emery (franc. i flam. primitivci XV st., A. Mantegna, tal. slikari XVI st., A. Dürer, L. Cranach, P. P. Rubens, A. van Dyck, F. Hals, Rembrandt, G. Ter Borch, španj. slikari, engl. portretisti XVIII st. i moderni franc. slikari). Umjetnička akademija osnovana je 1887. Njen direktor bio je neko vrijeme F. Duveneck. Ondje je najveća zbirka njegovih slika.

CINERARIJ (lat. *cinis pepeo*), vaza, urna od gline različitih oblika, koja služi za čuvanje tijela ili pepela pokojnika. Čuva se u privatnoj kući, kolumbariju ili grobnici (mauzoleju). Takoder niša, koja sadržava urne s pepelom pokojnika. C. s ovom namjenom postojao je u rim. doba.

CINGULUM (lat.), traka, vezana oko pasa; služi za pritezanje haljine, vješanje sablje, mača i ostalog oružja; također pojas redovničke mantije (franjevačke i dr.).

CINI (Sini), Giovanni di Matteo, talijanski graditelj i kipar podrijetlom iz Siene. Djeluje u Poljskoj u XVI st.; 1532 dobiva gradanska prava u Krakovu. Sudjelovao je kod izgradnje i skulpturalnog ukrašivanja triju značajnih polj. renesansnih građevina: Zygmuntovе kapele u krakovskoj katedrali na Wawelu, palače-vile u mjestu Wola kraj Krakova te grobnice biskupa Oleśnickoga u Poznańu. God. 1564—65 zaposten je na gradnji krakovske kraljevske palače Wawel; to je posljednja vijest o njemu. U dokumentima se spominje kao *Joannes Senensis Italus, murator S. Reg. Maj.*

CINKOGRAFIJA, 1. tehniku reproduciranja u knjigotisku pomoću metalnih klišaja (v. *Tiskak*).

2. Odjeljenje tiskare, u kome se izrađuju klišaji.

CINKTURA (lat. *cingere opasati*), 1. traka od kože ili tkanine, koja se pripisuje oko tijela iznad bokova (oko pojasa); na nju se vješa sablja i ostalo oružje. Gornji dio hlača, ukrasna traka na ženskim haljinama, redovnički pojasi.

2. U antičkoj arhitekturi, mali plošni pojasi na dorskom stupu.

3. U arhitekturi Novog vijeka, zidana ograda obrambenog značaja, ograda groblja ili prostora na kojem se nalazi crkva, kod nas česta pojava kod baroknih proštenjarskih crkava; redovno ima u unutarnjoj strani otvorene trijemove (izvedenica *cintor*).



CINKTURA MARIJE SNJEŽNE U BELCU

U hrv. krajevima tipični su primjeri cinkture: Marija Gorska kod Lobora, Marija Snježna u Belcu, Trški vrh kod Krapine, Marija Bistrica, Komin, te veći broj crkava u Sloveniji.

CINOBER (cinabarit, rumenica), živin sulfid (HgS). Mineral crvene do crne boje, sadržava 86% žive. Sintetični crveni pigment upotrebljava se u ulju, akvarelu i drugim slikarskim tehnikama. C. ima boju odsjeva bakra. U skali crvenih boja c. se kreće od otvorenije, crveno narančaste, do intenzivnije, karmina. Za praktičku upotrebu obično dolazi umjetno preraden.

CINOKEFAL (grč. κύων kyon pas i κεφαλή kefale glava), u mitologiji, ljudski, odnosno božanski lik s pasjim licem ili glavom. U starom Egiptu božanstvo Hāpi, koje je bdjelo nad utrobama mrtvaca, predočivalo se pasjom glavom. Vaze (kanope), odredene za čuvanje utrobe pokojnika, imale su poklopcе u formi Hapijeve glave. Psoglavci majmuni bili su u Egiptu polubogažnici; po vjerojanju Egipćana ti su cinokefali prihvaćali Sunčevu barku, kad je ulazila u podzemlje.

CINQUECENTO (tal. 500, kratica za 1500), u historiji tal. umjetnosti, oznaka za XVI st., a ujedno i za stilski izraz tog stoljeća. U njemu je razvoj umjetnosti renesanse dosegao vrhunac. Pojam cinquecenta obuhvaća visoku renesansu kao konačnu razvojnu fazu rane renesanse (quattrocento), te manirizam kao stilski izraz, koji se javlja počevši od 1520. Potkraj XVI st. dolazi već do afirmacije baroka, no kad je riječ o cinquecentu, time se općenito definira predbarokni likovni period. — Umjetnici razdoblja visoke renesanse nazivaju se cinquecentisti (v. Italija, Umjetnost i Renesansa).

CINTOR (cimiter, cimitar, cimiterij, cimiterij; grč. κοιμητήριον koimeterion, lat. coemeterium počivalište), ogradio groblje oko crkve. C. je i prostor oko crkve, crkveno dvoštvo (v. Cinktura).

CIONE, Andrea di v. Orcagna, Andrea

CIPAR (grč. Κύπρος Kypros, lat. Cyprus), otok u ist. dijelu Sredozemnog mora pred obalama Turske i Sirije. Nastanjen već u neolitiku, dobiva na važnosti u počeku metalnog doba zbog velikog bogatstva u bakru. U brončano doba razvija se na otoku visoka kultura, u kojoj se odražavaju utjecaji egipatske, mezo-potamske, maloazijske i egejske kulture. Zahvaljujući svome povoljnom geografskom položaju, kao i velikom bogatstvu u bakru C. postaje središte žive trgovačke aktivnosti, a u umjetnosti, zbog spomenutih vanjskih utjecaja, razvija se poseban stil, koji sjedinjuje u sebi različite elemente. U brončano doba to je vidljivo u bogatoj keramičkoj produkciji, osobito u mnogobrojnim glinenim figurama (životinje i ljudi), koja se susreće i u kasnije željezno doba. Potkraj brončanoga doba u Cipru se osjeća jak utjecaj kretsko-mikenske kulture (lokaliteti Kurion, Salamis). Na otoku se razvijaju gradovi s bedemima (Nitovikla, Nikolides) i svetišta (Hagia Irini, Dáli). U ← I mileniju C. često mijenja gospodare. Vrlo rano ulazi u grč. kulturnu sferu. Iz arhaičkog doba ističu se ostaci gradske arhitekture u Vuni. U to doba se na Cipru,

pod utjecajem Orijenta, razvija poseban tip kapitela (tzv. cijarski kapitel) s volutama, koje se izvijuju iz jednog trokutastog elementa. U doba razvoja klasične grč. umjetnosti na Cipru nastaje niz gradova: Idalion, Tamassos, Soloi i dr., u kojima cvjeta grč. umjetnost. Važan je grad Paphos s velikim hramom i svetištem Afrodite. Ciparska umjetnost nije se ni u ovo doba oslobođila od orientalnih elemenata; svoja posebna obilježja zadržala je i u rim. periodu. Iz Srednjeg vijeka sačuvane su mnoge bizant. crkve. Iz V—VI st. poznati su mozaici u apsidi crkve Panagia Angeloktitos u Kiti blizu Larnaka. U XI st. počinje prodiranje zapadnjačkog utjecaja, najprije romaničkog, kasnije gotičkog. Ti utjecaji dolaze s križarima. U XIII—XIV st. arhitektura na Cipru čvrsto je povezana sa sjevernofranc. arhitekturom. U to doba nastaje niz crkava s pojedinim gotičkim elementima u Nikoziji (ist. portal katedrale) i Famagusti. Kasnije preko Venecije, Genove i drugih tal. pomorskih država dolazi na C. tal. renesansa (XIV—XVI st.).

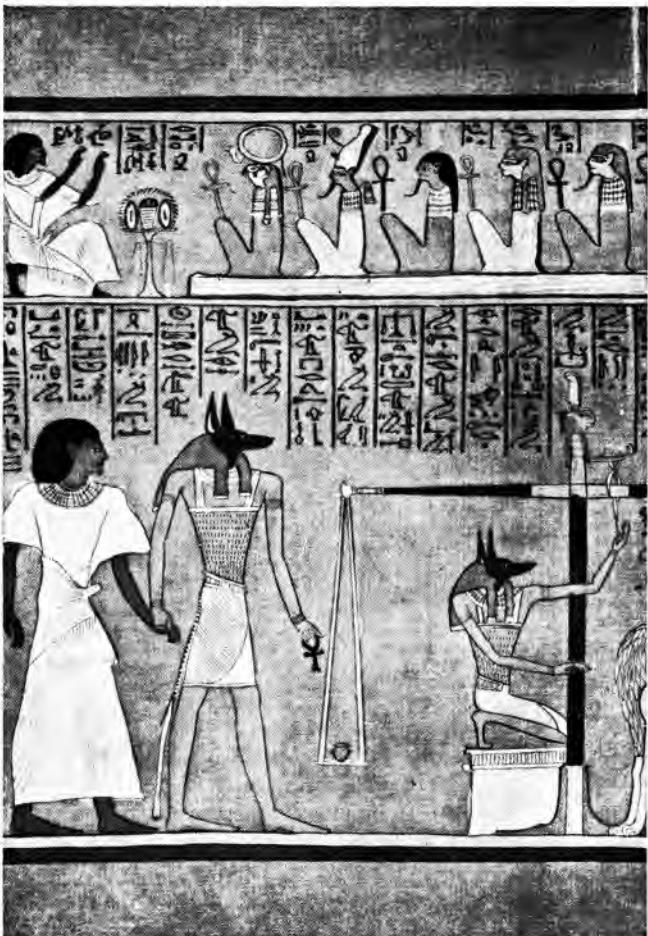
Al. S.

CIPOLLA, Gaspare, talijanski slikar u XVIII st. Portret svećenika F. Mescolia iz Modene (1731, ulje na platnu) u samostanu sv. Franje u Piranu.

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 148. B. F.

CIPOLIN, slikarska tehniku, kod koje se sredstvu za vezivanje pigmenta s podlogom dodaje luk (v. Slikarstvo, Tehnike).

CIPPUS, kameni stup prizmatičnog ili cilindričnog oblika. Kod Cezara (VII, 73, 4) c. ima značenje kolca, naoštrenog na jednom kraju, koji se upotrebljavao za pojačanje zemljanih fortifikacija. Inače, c. služi kao međaš (terminus) za označavanje granica između pojedinih gradskih područja, na cestama, vodovodima i t. d.; u kasnije vrijeme kao nadgrobni (cippi monumentales) i votivni spomenik. Najstariji nadgrobni cippusi postoje već u starije željezno doba (Villanova-kultura), a osobito su česti kod Etruraca, koji ih umjetnički izrađuju, katkad i u obliku ljud-



CINOKEFAL, Detali Knjige mrtvih pisara Hunefera, ← XIII st.

skog poprsja. *Cippus* iz rim. doba jednostavni su i s kratkim natpisom, ali ih ima i bogato ukrašenih. — Iz starijeg razdoblja rim. dominacije (do ← III st.) na ist. obali Jadrana poznat je specifičan oblik *cippusa*, koji se pojavljuje samo na području plemena Liburna (t. zv. *Liburnski cippus*): to je monolitni stup cilindričnog oblika, koji se na gornjem kraju završava konusom, na čijem se vrhu nalazi stilizirana borova šiška. Nadeni su u Podgradu (*Asseria*) Ninu, Karinu, Krku i dr.

Al. S.

CIRE-PERDUE v. *Lijevanje*

CIRKOVLJAN, selo u Medumuriju, ist. od Preloga, Hrvatska. Gotička jednobrodna kapela sv. Lovre, s ukrasnim kapitelima na vanjskim uglovima svetišta, barokizirana oko 1784; zvonik je podignut u početku XIX st. Tri drvena oltara izradio oko 1839 varždinski majstor Pič (Pitch). Svetište je na iluzionistički način oslikao Klumpar 1844.

LIT.: A. Horvat, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Medumurju, Zagreb 1965, str. 58—60. A. Ht.

CIRKUS (lat. *circus* *krug*), u antičkom Rimu gradevina, koja je prvenstveno služila za konjske utrke (zaprege s kolima na dva točka). Imala je oblik izduženog paralelograma, s jedne uže strane zatvorenog polukrugom, a s druge strane zgradama (*carceres*, konjske staje, spremišta za kola). Izuzevši prostore za *carceres* čitav je c. okružen stepenastim gledalištem, koje je konstruirano na jednak način kao gledališta u antičkim kazalištima i amfiteatrima. Ured gledališta nađi se arena, eliptičan prostor posuti pijeskom, na kojem su se održavale utrke kolima. U dužoj osevini arene podignut je onizak zid, *spina*, oko kojega se odvija utrka. Spina ima na obim krajevima čvrste zaglavke (*metae*), a na nju su nadograđeni arhitektonski i plastični ukrasi (obelisci, stupovi, kipovi, edikule, fontane). Pored konjiskih utrka održavale su se u cirkusima u kasnije vrijeme gladijatorske borbe, borbe s divljom zveri i dr. Glavni je arheol. spomenik i najveći objekt ove vrste (635 × 150 m) *Circus Maximus* u Rimu, smješten u udolini između Palatina i Aventina, koji je graden u nekoliko faza i dobio konačan oblik za vladavine Trajana; imao je mesta za oko 180.000 gledalaca. U Rimu su postojali cirkusi Flaminija, Kaligule, Nerona i Maksencija. Sličnih gradevina ima u ostalim gradovima u Italiji (Catania, Milano, Akvileja) i na čitavom području rimskog imperija (Kartaga, Tarragona, Orange, Arles, Lyon, Trier, Köln).

U novije vrijeme nazivaju se cirkusom stalne zgrade ili veliki šatori kružnog ili eliptičnog oblika, u kojima se prikazuju jahačke vještine, dresure životinja i artističke točke. Sjedala su u njima konstruirana amfiteatralno, a arena se naziva *maneža* ili *manež* (franc. *manège jašionica*). Prvu stalnu cirkusu manežu podigao je Ph. Astley 1770 u Londonu, a 1774 u Parizu. U toku XIX st. podignut je u evr. i amer. gradovima niz stalnih cirkuskih gradevina različitih dimenzija i konstrukcija, no identičnih osnovnih oblika u odnosu gledalište-manežu.

LIT.: J. Durm, Die Baukunst der Etrusker und Römer, Stuttgart 1905. — R. Cagnat i V. Chapot, Manuel d'archéologie romaine, I, Paris 1916. — Halperson, Das Buch vom Zirkus, Düsseldorf 1926. — G. Lugli, I monumenti antichi di Roma, Roma 1930. — E. C. May, Circus from Rome to Ringling, New York 1932. — J. Delannoy, Bibliographie du cirque, Paris 1944. S. Bic.

CIRKVENA, selo zap. od Bjelovara (u XVIII st. slobodni kraljevski grad), Hrvatska; nekad je tu bio kaštel, porušen oko 1854. — Baroknu jednobrodnu župnu-crkvu sv. Marije iz 1720 oslikao je 1935 Miha Maleš; od njega su i slike na staklu prozorā (1931—35). Na pokrajnjem oltaru slika sv. Josipa (1865) od A. Krausa.

LIT.: Gj. Szabo, Sredovječni gradovi, Zagreb 1920, str. 108. — E. Laszowski, Crkvena kod Bjelovara, Dom i svjet, 1923, str. 6. — I. Esik, Obnova u nekadašnjem kraljevskom i slobodnom gradu Crkveni, Jutarnji list, II. II. 1931. A. Ht.

CISERI, Antonio, talijanski slikar (Ronco sopra Ascona, Švicarska, 21. X. 1821 — Firenca, 6. III. 1891). Studirao i djelovao u Firenci kao portretist (Viktor Emanuel II; Umberto I; Cavour) gdje je bio i prof. na akademiji. Radio kompozicije s hist., biblijskim i sakralnim temama (*Mučenstvo Makabejaca*; *Polaganje Krista u grob*; *Nevjerovalni Toma*; *Ecce Homo*) za crkve u Firenci, Locarnu, Jeruzalemu i dr. Pisao rasprave o umjetnosti.

CISSARZ, Johann Vinzenz, njemački slikar i grafičar (Gdańsk, 22. I. 1873 — Frankfurt a. M., 23. XII. 1942). Kao slikar radio većinom zidne dekoracije (kazalište i podrum gradske

vijećnice u Stuttgartu). Glavna mu je struka primijenjena umjetnost (osnove za pokućstvo, unutrašnji uredaji, oprema knjiga, slikani prozori i uzorci za tekstil). U primijenjenoj grafici radio diplome, plakate i dr. Glavna je njegova djelatnost vezana uz Frankfurt, gdje je od 1916 bio prof. na školi za umjetni obrt.

CISTA (lat. *sanduk*, *kovčeg* od grč. κιστη *kiste*), antička posuda u obliku košare, sandučića ili kutije; služila za različite svrhe: za spremanje rukopisa, kao ručna blagajna, kao glasačka žara kod izbora, kao kulturni objekt (*cista mystica*, u kojoj su se kod misterija nosili »sveti« predmeti) i t. d. — Danas se u arheologiji naziv c. upotrebljava kao oznaka za ant. cilindrične posude s poklopcom, najčešće od bronce, u kojima su žene pohranjivale svoj toaletni pribor. U kasno halštatsko i rano latensko doba upotreba cistā je veoma proširena u sjever. Italiji i na području utjecaja halštatske kulture, te kod Etruraca. Mogu se razlikovati dvije grupe tih cistā. *Rebraste ciste* su cilindrična oblika, s horizontalnim ispušćenim rebrima; izradene su od bronce, često imaju pokretljivu dršku i nemaju nožice. *Prenestinske ciste* (po mjestu Praeneste) najčešće imaju cilindričan (rjeđe ovalan) oblik, stoje obično na tri nožice, poklopac ima redovito plastičnu dekoraciju (koja služi kao držak), a čitava je površina ciste ukrašena graviranim, odnosno reljefnim figuralnim ili ornamentalnim motivima. Neke od tih cista su od drva, prekrivenoga brončanim limom, dok su druge čitave od bronce. Kronološki te ciste idu u ←IV do ←III st. Među najpoznatije ciste s graviranim dekoracijom idu *Cista Ficoroni* (scene iz legende o Argonautima) i *Cista Barberini* (priča o otmici Hrizipa). J. Bé.

CISTA, naselje na putu Sinj—Imotski, poznato po ant. i srednjovj. spomenicima. Na tri mjesta ima ukupno 109 stećaka. Znatan broj ih je ukrašen scenama lova, turnira i kola, stiliziranim ljljanima i križevima, rozetama i svastikama. Po oblicima i dekoru imaju mnogo zajedničkih osobina sa stećcima u zap. Bosni, a naročito s onima kod Kupresa i Blidinja.

LIT.: L. Karuć, Stećci u Imotskoj krajini, Anal Historijskog instituta JA, Dubrovnik 1954, III, 3, str. 133—138. S. Bic.

CISTERCITI, kat. crkveni red, nastao odjepljenjem od benediktinske matice, središte koje bijaše u XI st. Cluny. Robert de Molesme napušta 1098 sa 20 redovnika Cluny i osniva nov samostan u Citeauxu (lat. *Cistercium*) obnavljajući stroga pravila benediktinskog reda, koja su u toku vremena bila zanemarena. God. 1112 opatom cistercita postaje Bernard iz Clairvauxa, pod čijim vodstvom počinje širenje reda čitavom Evropom. Potkraj XIII st. red broji oko 700 podružnica. Propovijedajući redovničko siromaštvo i smatrajući fizički rad kao važnu djelatnost, kojom treba da se bavi redovnik, c. su kolonizirali mnoge krajeve i odigrali značajnu ulogu u razvoju srednjovj. poljodjelstva. Od kraja XIV st. djelatnost reda naglo opada. — Ne odobravajući svjetovan život redovnika clunyevaca, koji su napustili strogo pravobitnih benediktinskih pravila, cistercitska je reforma, koja tendira k uspostavi mistike, zahvatila kasnoromaničku umjetnost na njezinu prijelazu u gotiku i dala posebnu varijantu gotičke arhitekture, koja je



CISTERCITI, Klaustar opatije Chorin u pokrajini Brandenburg

istovremeno sa širenjem reda prodrla u čitavu Evropu. Bernard iz Clairvauxa traži, da se iz crkava izbace sve dekoracije, slike, skulpture, šarenii vitraili i raskošna tkanja (za to se zalaže u pismu opatu iz Clunya). Tako provedena reforma dala je i nov tip crkve i čitavog samostanskog kompleksa u poč. XII st. Cistercitske crkve, sagradene u najstarijim sjedištima reda Citeauxu i Clairvauzu (oko 1135; nijedna od njih više ne postoji) postale su uzorom za sve cistercitske gradnje; to su bile trobrodne presvodene bazilike, s transeptom i ravnim završetkom, kojem se tek kasnije, kada raste broj redovnika, pridaje apsida s ugradenim vijencem kapela; konstrukciju sačinjavaju dvokatni lukovi u glavnom brodu, a odnos širine glavnog i sporednih brodova je 2 : 1; direktno osvjetljenje glavnog broda postizava se kroz prozore, na kojima su jedini ukraši olovna armatura stakala i sivi izrađeni cvjetovi; pred fasadom nalazi se trijem, a zvonik se ukida. Cistercitska arhitektura poznaće romaničku (Fontenay) i kasnije gotičku varijantu; ona je među prvima prihvatiла element šiljastog luka i dosljedno ga provodila u svim gradnjama.

Predma stroga, određena i gotovo tipizirana, ta je arhitektura kroz stoljeća bila podložna i nekim promjenama (primila je u svoj prostor i neke ukrase), koje su proizlazile iz opće evolucije stila u vremenu. Vlastitu varijantu gotičke arhitekture raširio je cistercitski red najprije u Francuskoj (Pontigny, Morimond), a kasnije ju je prenio u razne zemlje Europe, u kojima je ona često bila prva pojava toga stila uopće (Madžarska) i jedina varijanta gotike. Cistercitski su kompleksi izgrađeni u Njemačkoj (Bebenhausen, Maulbronn, Ebrach), Italiji (Fossanova, Chiaravalle, S. Galgano, Casamari), Portugalu (Alcobaça), Irskoj, Engleskoj, Skandinaviji i Kataloniji, a u našim je sjev. krajevinama došlo do osnutka cistercitske opatije u Topuskom (1205; ostaci gotičke crkve podignute na prijelazu iz XIII u XIV st. danas u ruševinama). Cistercitske su građevine bile, među ostalim, u Hrvatskoj samostanski kompleks Sv. Marije na Dolcu u Zagrebu i opatija u Kutjevu (uništena), a u Sloveniji opatija u Stični.

Glavna karakteristika cistercitske arhitekture u svim njenim vremenskim i lokalnim varijantama solidno je jedinstvo vanjske mase, koje odražava unutarnje volumene i onda, kada se izražava

klasičnim elementima gotike (šiljasti luk, kontrafori, koji su ovdje mali i plitki). U odnosu na bogate katedrale rane i visoke gotike, cistercitska je gotika sačuvala jednostavniju varijantu stila. Cistercitskom su reformom iz evr. umjetnosti uklonjeni i posljednji ostaci utjecaja Orijenta u arhitekturi (načelno napuštanje crkava centralnog tlocrta) i skulpturi.

B. Ho.

LIT.: *E. Viollet-le-Duc, Dictionnaire de l'architecture française, I, Architecture romane, Paris 1875.* — *G. Dehio i G. Bezold, Die kirchlichen Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1884.* — *R. Lassyeris, L'architecture religieuse en France à l'époque romane, Paris 1912.* — *H. Rose, Die Baukunst der Cisterzienser, München 1916.* — *R. Lassyeris, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique, Paris 1926—28.* — *H. Focillon, L'art d'Occident, Paris 1938.*

CISTERNA (lat. *cista sanduk, kovčeg*), rezervoar za sabiranje i čuvanje kišnice u krajevinama, gdje nema podzemne vode; tamo c. zamjenjuje bunare. C. se gradi ispod razine tla, u starije doba od kamena, a u novije od betona. Voda se u cisterne slijeva žlebovima s krovova ili izgrađenih sabirnih površina glatkih kosih ploha, koje su ogradene zidom. Cisterne su bile poznate već u drevnim civilizacijama Istoka u Mezopotamiji i Palestini, u prethelenško i helensko doba u Grčkoj, na Kreti, u maloaziji, gradovima, na egejskim otocima i dr. U rimsko doba redovno se konstruiraju u gradovima, utvrđenim taborima (*castrum*) i uz terme. U našim krajevinama ih je od davnine u područjima krša (jadranški pojasi i njegovo zalede) na javnim mjestima ili u sklopu privatnih domova, samostana i sl. Ogradieni otvor cisterne, zvan kruna ili grlo, obično u obliku niskoga šupljeg stupa, često je umjetnički izrađen primjenom arhitektonskih i kiparskih dekorativnih elemenata (Dubrovnik, Hvar, Čiovo, Motovun). Narodni su nazivi *čatrnja, gustirna, gustijerna, šterna*.

CISTOFOR (grč. *κιστοφόρος* kistoforos od *κίστη* kiste *kovčeg* i *φέρω fero nositi*), grč. srebrni novac veličine i težine jedne tetradrahme, kovan u Pergamu i drugim gradovima Male Azije u ← II st. Na licu je poloutvorena košara dionizijskih misterija (*cista mystica*), iz koje se izvija zmija. Otkad je Rim 133 zavladao Malom Azijom, c. je kovan sve do cara Septimijsa Severa (193—211).

I. Ro.

CITADELA (tal. *cittadella* mal grad, gradī), tvrdava, koja dominira gradom, od stambenih četvrti redovito odijeljena čistim



CISTERCITI, Apsida opatije Fontenay



CISTERCITI, Kapitulска dvorana opatije Casamari



CISTERNA U KRKU 12 1655



CIVIDALE, Oratorij crkve Sta Maria in Valle

prostorom, esplanadom, a služi za obranu od neprijatelja. Akropola je bila c. Atene, a Kapitol c. Rima.

CITY (engl.; lat. *civitas grad*), većinom najstarija četvrt i poslovno središte nekih gradova, pojam iz oblasti urbanistike. U prenesenom i proširenom značenju: poslovni, novčarski i trgovacki krugovi, koji žive u tim centrima. U Engleskoj, grad, koji je bio ili je i sada središte biskupije. Londonski C. poslovni je dio grada, u kojem je centar privrede i bankarstva; većina zgrada služi u uredske svrhe.

CIUDAD REAL, grad u istoimenoj provinciji, Španjolska. Osnovao ga je Don Gil 1245 i po njemu se grad prozvao *Pozuelo de Don Gil*. Osnove današnjem većem gradu postavio je Alfonso X i dao mu današnje ime. Djelomično su sačuvane srednjov. zidine, koje su imale 130 tornjeva. Gradska vrata *Puerta de Toledo* potječu iz XIV st., gradena su u mudéjarskom stilu. Iz XV—XVI st. je kasnogotička katedrala *S. María del Prado*. Ima jedan brod sa dva portala: jedan s reminiscencijama na romaniku, a drugi u gotičkom stilu. Trobrodna je gotička crkva *S. Pedro* iz XVI st. s kasnijim baroknim unutarnjim uredajem.

CIUDAD RODRIGO, grad u provinciji Salamanca, Španjolska. Rim. naselje *Mirobriga*. Napušten za barbarskih provala; ponovo ga je naselio u poč. XII st. Rodrigo Gonzales, koji mu je dao ime. Okružen zidinama djelomično iz rim. vremena. Trobrodnata katedrala djelomično romanička, gradena u XII i XIII st. U njoj su korintski i dorski stupovi. Pobočni su portalni u romaničkom, a glavni je u gotičkom stilu. Srednju gotičku apsidu gradio je u XVI st. Gil de Hontañón. Klaustar je dijelom iz XIII—XIV st., a dijelom iz XVI st. Korska sjedala izradio u flamboyant-gotici Rodrigo Alemán.

CIUHA, Jože, slikar (Trbovlje, 1924 —). Od 1944 sudjelovao u NOB-i kao propagandist, vojni dopisnik i ilustrator. Poslije Oslobođenja studirao na akademiji u Ljubljani (F. Mihelič, G. A. Kos) i polazio školu za zidno slikarstvo kod S. Pengova. Prof. crtanja u Ljubljani; tu je i izlagao.

M. Zr.

CIVERCHIO (Civerto), **Vincenzo** (zvan **Fanon**; Vasari ga naziva **Vincenzo Verchio**), talijanski slikar i drvorezbar (Crema, 1468/70 — poslije 28. VII. 1544). Smatra se, da je bio učenik

V. Foppe; radio je duže vrijeme u Bresci-i, gdje je 1493—94 u katedrali oslikao Cappellu Maggiore (nije sačuvana). Najstarije je njegovo sačuvano djelo oltarska slika *San Niccolò da Tolentino*, 1495 (Brescia, Pinakoteka), na kojoj je još očit utjecaj Foppe; 1504 naslikao je *Pietà* u crkvi S. Alessandro u Bresci-i. God. 1507 vraća se u Cremu, gdje radi niz svetačkih slika za crkve u Cremi, Palazzoli u Bresci-i. God. 1525 oslikao freskama prizemlje Palazzo Comunale u Cremi; izradio je freske u Casa Vimercati u Cremi sa 15 mitoloških scena, te oslikao vrata orgulja u katedrali s prikazom *Navještenja* (sada u S. Bernardino u Cremi); isti prizor izradio je 1532 na vratima orgulja crkve S. Francesco u Lodiu. Broj Civerchiovih djela vrlo je velik; sva su signirana, a većinom i datirana. Često je mijenjao maniru pod utjecajem drugih umjetnika (V. Foppa, B. Zenale, Giovanni Bellini, a prolazno i Leonardo). Za njegova djela karakteristični su kruti oblici i hladna, tamna boja. Utjecao je na G. Romanina i G. G. Savolda.

CIVIDALE (slov. **Čedad**), grad u sjeveroist. Italiji u pokrajini Udine (Videm). Rimski *Forum Julii*, kasnije prvo sjedište langobardskih vojvoda i akvilejskog patrijarha, rodno mjesto historika Pavla Dakona, glav. grad Friula (Furlanija). Među rimskim i langobardskim arheol. ostacima ističe se t. zv. *tempioetto langobardo*, oratorij crkve Sta Maria in Valle, iz sredine VIII st. s bogatim ukrasom od štuka iz VIII—IX st. Katedrala je gradena od 1458 kao trobrodnata gotička dvoranska crkva; 1502 dao joj je ranorenesansno pročelje Tullio Lombardo. U gradskom muzeju sačuvani su umjetnički predmeti iz rim. doba, proizvodi karolinškog i bizant. zlatarstva te rukopis lat. evangelijsara, među zapisima o hodočasniciima iz VIII—X st., spominju se hrv. knezovi Trpimir i Branimir, panonski knez Braslav i bugarski kralj Boris sa članovima porodice, koji su hodočastili u Cividale. *Ponte del Diavolo* preko Natisonea je majstorsko djelo graditeljstva (gradili 1442—52 Jacopo Daguro da Bissone i Erard iz Villacha), srušen u Prvom svjetskom ratu, rekonstruiran 1918.

LIT.: G. Fogolari, Cividale del Friuli, Bergamo 1906. — L. Coletti i U. Piazza, Il Tempietto di Cividale, Roma 1952.

CIVILETTI, Benedetto, talijanski kipar (Palermo, 1. X. 1846 — 23. VII. 1899). Studirao u Firenci kod Giovannia Du-



P. CLAESZ, Mrtva priroda, Coll. H. Wölfflin

prea, učitelja I. Rendića. U tal. kiparstvu XIX st. zauzima istaknuto mjesto svojim monumentalno-naturalističkim stilom, koji je došao do izražaja napose u plastičnim grupama s dramatskim motivima iz borbe Grka za oslobođenje od Turaka (*Braća Canaris; Posljednji sat Missolunghia*). Ostala djela: *Dante*; *Rad*; *Krist u Getsemanu*; *Julije Cezar*; konjanički spomenik Viktora Emanuela I u Palermu; nadgrobni spomenici; portretna poprsja (E. Renan; Agostino Gallo).

CIVITALLI, Matteo di Giovanni, talijanski kipar i graditelj (Lucca, 5. VI. 1436 — 12. X. 1501). Razvio se pod utjecajem fiorentinskog kiparstva quattrocenta, a napose Desideria da Settignano i braće Rossellino. Djevelao je u svome rodnom gradu i okolicu (Pisa, Carrara), a dobivao narudžbe i iz drugih krajeva. Najvažniji su njegovi radovi nalaze u katedrali u Lucci (portretni reljef Pietra d'Avenza; nadgrobni spomenici P. da Noceta i D. Bertinii; oltar sv. Regula; dekoracija i kipovi u kapeli Volto Santo). Izradio nekoliko oltara za katedralu u Genari, kipove za kapelu sv. Ivana u katedrali u Genovi, mramorni konjanički kip

sv. Jurja u borbi sa zmajem u Sarasanu, te mnogobrojna djela u mramoru i terakoti za različite crkve. Profinjen način modelacije, svojstven firentinskim kiparima, znao je spojiti sa svojim snažno izraženim težnjama za realističkim oblikovanjem.

CIZELIRANJE (franc. *ciseler*), postupak zaglavljivanja neravnih površina i šavova nastalih kod lijevanja i sastavljanja na predmetima od kovine (odljevenim, kovanim ili iskućanim) pomoću raznih dlijeta, noževa i turpija, ili izjedanja kiselinama. C. kipova odljevenih u metalu vrši redovno sam kipar. Svrha je cizeliranja, kao završne obradbe, postizavanje glatkoće, reljefnosti i ujednačenosti površine predmeta od kovine. Stručnjak za c. je cizeljer. Postupak cizeliranja ne može se vršiti mašinskom obradom.

CLAESZ, Pieter, holandski slikar (Steinfurt, Westfalska, oko 1597/98 — Haarlem, 1. X. 1661). Tek u novije vrijeme utvrdio je A. Bredius, da je haarlemski slikar, koji je svoja djela signirao monogramom P. C. (a s tim u vezi postojele su različite hipoteze), zapravo Pieter Claesz. Sva su njegova djela mrtve prirode, pretežno s voćem i posudem, jednostavnih fakturnih i profinjenog kolorita u mirnim tonskim harmonijama. Najranija je njegova slika datirana godinom 1623.

CLAIR-OBSUR (franc. *tal. chiaroscuro, njem. Helldunkel*), svjetlo—mrak. U slikanju, crtajući i grafici, primjena igre i preljeva svjetlosti i sjene na plohamu predmeta i pojava, napose na izbočenim i udubljenim oblikima. Iстicanje kontrasta primjenom clair-obscura usmjereno je na to, da bi se postigao privid prostora i plastične punoće oblika. U crtajući i grafici c.-o. je osnovni tehnički postupak, uvjetovan samim materijalom i mogućnostima izražavanja crno-bijelim. U slikarstvu se pojavljuje u fazi prelaženja od primjene čiste boje na građuiranje intenzivnosti pojedinih tonova i na tonsko oblikovanje. Za to je primjer već Leonardov *sfumato*, kao nastojanje da se ostvari meko i prigušeno treperenje i slijevanje svjetla i sjene (v. *Sfumato*). Kao metoda c.-o. dolazi do karakterističnog izražaja kod tal. manirista, a dozrijeva u radu Correggia i njegovih sljedbenika u slikarstvu tal. baroka. Kod Caravaggia izražena je u operiranju oštrijim kontrastima, a kod Rembrandta (koji pretežno slika smedim

CLAIR-OBSUR. G. Schalcken, Djevojka sa svijetom
London, Buckingham PalaceCLAIR-OBSUR. Georges de La Tour, Magdalena kod svjetiljke
Pariz, Louvre

tonovima) u razrješivanju materije u difuzne tonalitete polusvijesta i polusjena. U prošlom stoljeću dosljedno provodi ovu metodu franc. slikar E. Carrière.

CLAIRVAUX (srednjovjekovni grad, naziv *Clara vallis*), grad u franc. departementu Aube. U njemu je 1115 osnovao sv. Bernard od Clairvauxa cistercitski samostan s crkvom, koja je prototip gradevina ovog reda. Prvu gradevinu nadomjestio je sv. Bernard 1135 drugom, a već 1174 posvećena je treća. Porošena je i novi sagradena u XVIII st., ali je poznat njezin prvotni temeljni oblik. Cistercitske crkve, po uzoru na crkvu iz Clairvauxa, sagradene su u različitim varijantama u juž. Francuskoj, sjever. Italiji, Švicarskoj i Njemačkoj, a također i u hrv. i slov. krajevima (v. *Cisterciuti*).

CLAMBETAE v. *Obrovac*

CLASON, Isaak Gustaf, švedski arhitekt (Dalarna, 30. VII. 1856 — Stockholm, 1930). Eklektik, koji je primjenjujući elemente hist. stilova, naročito renesanse i baroka, podigao u Švedskoj velik broj javnih i privatnih gradevina (palače, vile, Nordijski muzej u Stockholmu, Gradska vijećnica u Norrköpingu), a također u Moskvi i Varšavi. Držeći se tradicija nastojao je ipak u svojim arhitektonskim konceptcijama izraziti suvremene ideje. Njegovi sinovi *Isaak Gustaf C. ml.* (Stockholm, 1893 —) i *Peder C.* (Stockholm, 1894 —) također su istaknuti šved. arhitekti novijeg vremena.

CLAUDE LORRAIN v. *Lorrain, Claude*

CLAUSEN, Franciska, danska slikarica (1899 —). Studirala u Danskoj, zatim u Berlinu (1922) kod L. Moholy-Nagya i A. Arhipenka te u Parizu kod F. Légera. God. 1924—33 živi u Parizu; 1925 sudjeluje na izložbi *L'art d'aujourd'hui*, 1926 na međunarodnoj izložbi *Société Anonyme* (Brooklyn), a 1930 izlaže s grupom *Cercle et Carré* (kao član) u Parizu. U početku radi kolaže u geometrijskoj apstrakciji; na njima se opaža utjecaj rus. konstruktivista. Vrativši se u domovinu napušta apstraktno slikarstvo i prelazi na portret.

CLAVUS (lat. *klin*; engl. *keystone*, franc. *claveau*, njem. *Keilstein*, tal. *chiave di volta*), zaglavni kamen, klesan u obliku krunje piramide. Stavlja se u tjeme kamenog luka ili svoda; uz konstruktivnu funkciju ima i dekorativnu.

CLERIGINUS IZ KOPRA (*Cleriginus de Justinopoli*) tri koparska slikara istog imena,

1. **C. I** (?—1340). Radio za crkvu sv. Franje u Kopru.

2. **C. II** (XIV—XV st.), unuk predašnjega. Oko 1400 oslikao crkvu sv. Jelene u Oprtlu u maniri mekanog gotičkog stila.

3. **C. III** (druga pol. XV st.), sin predašnjega. Izveo 1471 dio zidnih slika u crkvi sv. Marije u Oprtlu (*Navještenje; Marija zaštitnica i sveci na trijumfalnom luku*) u duhu tal. quattrocenta.

LIT.: D. B., Il presunto maestro di Vittore Carpaccio, Pagine Istriane, 1905, I. — G. Caprin, L'Istria nobilissima, II, Trst 1907, str. 74. B. F.

CLÉRISSEAU, Charles-Louis, francuski graditelj, slikar i crtač (Pariz, 1722 — 20. I. 1820). Od 1749 studira u Rimu, gdje se ističe kao crtač. God. 1757 stupa u službu engl. arhitekta R. Adama, putuje s njim po Dalmaciji i izrađuje crteže i arhitektonske snimke Dioklecijanove palače, koji su reproducirani u bakropisima u Adamovu djelu *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro*. C. je kasnije snimao i crtao arhitektonske spomenike u Italiji i Francuskoj (*Les Antiquités de la France*, 1778), bio u službi ruske carice Katarine II (intérieuri u dvorcu Carskoje Selo) i djelovao kao graditelj i dekorater u Francuskoj.

CLÉSINGER, Jean-Baptiste (zvan *August*), francuski kipar i slikar (Besançon, 20. X. 1814 — Pariz, 6. I. 1883). Učio kod svog oca Georges-Philippea i u Italiji. Izradio velik broj mramornih poprsja i kipova državnika, pisaca, umjetnika i glumaca, te alegorijske figure za pariske javne zgrade i parkove. Obraduje često motive iz klasične mitologije, uglavnom u mramoru ili bronci. Glavno je obilježje njegove plastike tehnička virtuznost u obradbi materijala.

CLEVE, Jost ili Joos v. *Joos van Cleve*

CLIFF-DWELLINGS (cliff-houses; engl.), nastambe primitivnih naroda, smještene u pećinama. Poznate su već od prehistorije u mnogim dijelovima svijeta; najpoznatije su u jugozapadnom Sjevernoj Americi (Utah, Arizona, Kolorado, Novi Meksiko).

CLODION (opravno *Claude Michel*), francuski kipar (Nancy, 20. XII. 1738 — Pariz, 28. III. 1814). Učenik svog strica L.-S. Adama, A. Pajona i J.-B. Pigallea; živio 1762—71 u Rimu, 1795—98 u Nancyu, gdje je radio modele za manufakturu porculana u Niderwilleru, a ostalo vrijeme u Parizu, gdje je njegovo umijeće sinonim za modu i ukus *ancien régimea*. Na glas je došao radovima u sitnoj plastici (statuete, bareljefi i vase u mramoru, terakoti, bronci i vosku), u kojoj je prikazivao većinom nage mitološke likove i pastoralne motive na graciozan i profinjen način, karakterističan za stilsko razdoblje kasnog rokokoa. Proživjevši temeljne perturbacije u društvenom sistemu i umjetnosti, primjenjuje potkraj života stilске elemente klasicizma i empirea.

CLOD'T VON JÜRGENSBURG, Pjotr Karlovič, ruski kipar (Reval, 24. V. 1805 — Chalala u Finskoj, 6. XI. 1867). Kiparstvo učio u Petrogradu, Rimu, Berlinu i Parizu. Izradivao u bronci ponajviše konje i konjaničke kipove sa izrazito naturalističkim obilježjima. Važnija su mu djela: u Lenjingradu *Kvadriga; Krotitelj konja*; reljefi u Isaakovskom soboru; brončani spomenici pjesnika Krylova i Nikolaja I; spomenik sv. Vladimira u Kijevu, Martina Luthera u Kegelu kraj Revala i reljef Sv. Đurđa na konju u Georgijevskoj dvorani u moskovskom Kremlju.

CLOISONNÉ v. *Emaj*

CLOISONNISME v. *Kloazonizam*

CLOISTERS v. *Metropolitan Museum*

CLOT, René-Jean, francuski slikar, grafičar i pjesnik (Ben Chicao, Alžir, 19. I. 1913—). Uči slikarstvo u Algeru, nastavlja studije kod M. Gromairea i Ch. Despiaua u Parizu. Slika pejzaže, životinje, motive iz pustinje i napuštene dijelove starih gradova. Po stilu bliz nadrealistima.

CLOUET (Cloet), r. Jean (zvan *Jehannet, Janet*), francuski slikar nizozemskog podrijetla (zap. Nizozemska, oko 1485 — Pariz, 1540). Prema sačuvanoj dokumentaciji djelovao od 1516 u Toursu, a od 1529 u Parizu kao »dvorski slikar i sobar« Franje I;



J. CLOUET, *Elizabeta Austrijska*. Pariz, Louvre



J. CLOUET, Franjo I na konju. Firenca, Uffizi

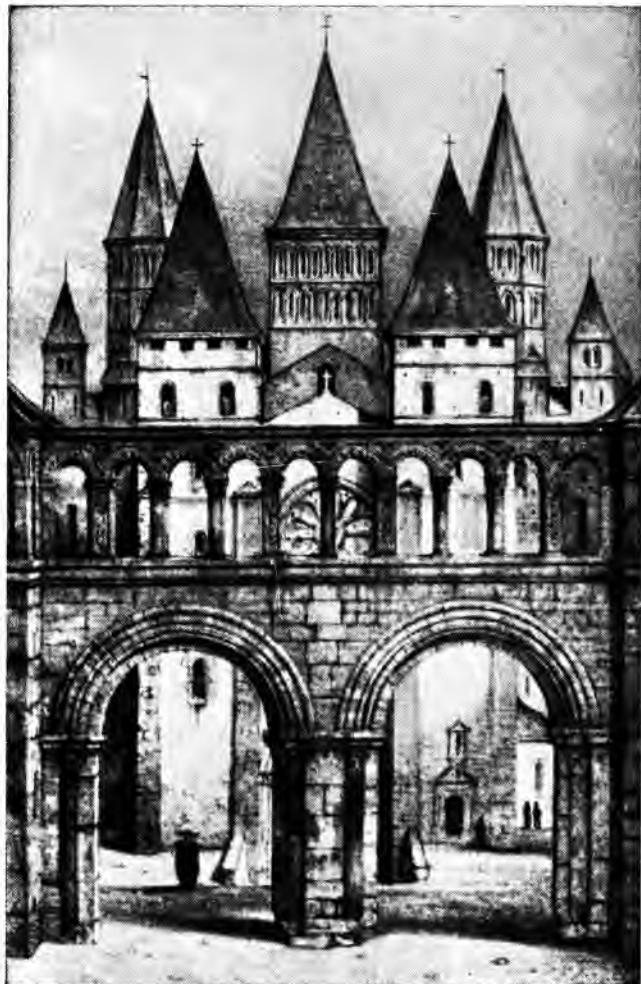
u ispravama se spominje više njegovih portreta, ali atribucije pojedinih još su uvjek hipotetične. Sa sigurnošću se smatra, da je autor 130 portretnih crteža iz 1514—40, rađenih crnom kredom i sangvinom (muzej u Chantillyju). Minijaturama ilustrirao *Galski rat*. Na temelju stilskih i likovnih osobina ovih crteža pripisuju mu se portreti Franje I (Louvre) i njegova sina dauphina Françoisa (1519, Antwerpen), kao i još nekoliko portreta članova dinastije Valois. Koliko je god Clouetova ličnost osvijetljena tek frag-



F. CLOUET, Dijana u kupelji. London, Wallace Coll.

mentarno, njegov udio u razvoju franc. slikarstva od hist. je značenja. U doba, kad Francuska širom otvara vrata tal. umjetnicima i podliježe duhu renesansnih likovnih koncepcija, C. održava slikarske tradicije realizma. Prvenstveno je crtač, a manjeg je značenja njegova slikarska djelatnost. Potanje analize otkrivaju, da su mu uzori svakako bili J. Gossaert-Mabuse, B. van Orley i stariji predstavnici antwerpenske slikarske porodice Cleve. U ukrštavanju strujanja s tal. juga i nizoz. sjevera na franc. tlu u prvoj pol. XVI st., Clouetova pojava naročito je značajna za afirmaciju ove druge komponente.

2. François (također zvan *Janet*; Tours, oko 1516 — Pariz, 22. IX. 1572), sin predašnjega i njegov naslijednik kao dvorski



CLUNY, Nekadašnja opatija, crtež

slikar i sobar Franje I i nekolicine kasnijih vladara. U franc. slikarstvu svoga vremena zauzima položaj identičan s očevim. Kao portretist pronicavo fiksira fizionomije svojih modela preciznim crtežem, dokumentarno reproducira bogat kostim i odjevne rezvizite, no u koloritu ostaje suzdržljiv i ponešto hladan. Iako tal. način slikanja, kao posljedica škole formirane u Fontainebleau-u (F. Primaticcio, G. B. Rosso), postaje opće prihvaćena manira, F. C. održava u svom načinu duh nizozemsко-flamanske objektivnosti i koncentracije na stvarnost, koje se ne odriče ni onda, kad radi portrete s reprezentativnim namjenama. S njegovom signaturom sačuvane su samo dvije slike, portret apotekara Pierrea Cuttea, 1562 (Louvre) i *Gospoda u kupelji sa dvoje djece* (Richmond, zborka Cook; varijanta u Wallace Coll., London). S punom vjerojatnošću pripisuje mu se oko 50 portretnih crteža u boji, u kojima su prikazane dvorske ličnosti (Henrik II., Franjo II., Karlo IX., njihove žene, djeca i članovi dvora); ovi su crteži nastali 1558—72. Na temelju signiranih radova i ovih crteža Clouetu se pripisuje još niz portreta u franc. i drugim evr. galerijama.

LIT.: A. Germain, *Les Clouets*, Paris 1906. — E. Moreau-Nelaton, *Le Portrait à la cour des Valois, I—V*, Paris 1908. — Isti, *Les Clouets et leurs*

émales, I—III, Paris 1924. — A. Fourreau, Les Clouets, Paris 1924. — L. Diniere, Histoire de la peinture de portrait en France au XVI^e siècle, I—III, Paris 1924—26.

CLOVIO, Giulio (Giorgio) v. Klović, Juraj

CLUNY, 1. grad u franc. departementu Saône-et-Loire s benediktinskom opatijom (*Cluniacum, Clugny*), koju je 910 osnovao akvitanski vojvoda Vilim. Samostan, izravno podređen papi, bio je centar reformističkog pokreta, usmjerenog na jačanje moći papinstva. Skup samostanskih objekata, koji su nastajali od X — XVIII st., svojim je gradbenim oblicima u ranoj razdoblju znatno utjecao na formiranje i razvoj romaničke sakralne arhitekture u Francuskoj (Romainmôtiers, Bernay) i Njemačkoj (Köln, Hirsheim). Opatijska crkva Clunya građena je u tri faze. Prvotna crkva, od koje su preostali samo tragovi, nadomeštena je 984 drugom, koja je imala oblik trobrodne bazilike sa stupovima i transeptom, središnji kor i dva po-bočna, te ravan strop. Na njezinu mjestu započeta je 1089 gradnja treće crkve, koja je svojom dužinom (ukupno 187 m) bila najveća crkvena građevina i glav. spomenik burgundskoga graditeljstva u XII—XIII st. Imala je pet uzdužnih brodova i dva poprečna, kor s deambulatorijem i vijencem apsalarnih kapela, romanički svod, trobrodno predvorje i 8 zvonika. Samostan je ukinut za vrijeme franc. revolucije, a crkva najvećim dijelom porušena u prvim decenijima XIX st. Fragmenti arhitektonskih dijelova i kapiteli sa skulpturama, sačuvani u Mus. Ochier, važna su svjedočanstva o ranoromaničkoj plastici u Francuskoj. — U Clunu nalazi se crkva St. Marcel iz XII st., koja ima romanička obilježja, i crkva Notre Dame, primjer burgundske gotike iz XIII st., ostaci opatijskih građevina, palače, gradanski domovi i dijelovi gradskih zidina s kulama.

2. *Musée de Cluny*, muzej u Parizu, koji je smješten u bivšem Hôtelu Cluny, sagradenom oko 1490 na mjestu julijanskih rimskih termi, kao pariska rezidencija za opate iz Clunya; zgrada imagočki karakter s primjesama renesansnih elemenata. U muzeju se nalaze jedinstvene zbirke umjetnina i umjetnog obrta iz doba Srednjeg vijeka i renesanse (skulptura, bjelokost, radovi u metalu, pokućstvo, tapiserije, tkanja, veziva, emalj, proizvodi zlatarstva, slikano staklo, keramika, odjevni i upotrebnii predmeti i dr.).

LIT.: J. Virey, L'abbaye de Cluny, Paris 1927. — Ch. Oursel, L'art roman de Bourgogne, Paris 1928. — J. Evans, The romanesque architecture of the Order of Cluny, 1938. — Conant, The Third Church at Cluny, 1939.

CLUYSENAAR, Alfred-Jean-André, belgijski slikar (Bruxelles, 24. IX. 1837 — St. Gilles, 23. XI. 1902). Učenik akademije u Bruxellesu i L. Cognjeta u Parizu; živio duže vremena u Rimu. Radio velike kompozicije (*Apokaliptički jahači*), teme iz historije (*Canossa; Albigensi; Mazepa*) i dekorativne freske u javnim ustanovama. Značajan portretist.

CMUREK, grad (burg) na desnoj obali Mure, 30 km sjeveroist. od Maribora. Prvi put se spominje 1145; današnji je njegov oblik uglavnom iz XVI st., a dvorište s arkadama iz XVII st. (Bertoleto iz Coma). Na zap. fasadi (djelomično sačuvana od prvotne zgrade) nalazi se uzidan gotički portal s lunetom, ukrašen plitrenom i stiliziranim biljnom ornamentikom iz sredine XII st. U ist. predvorju ugrađen je kameni reljef zmaja, koji prožire čovjeka (romanički motiv).

LIT.: M. Zadržkar, Portal s plateninastom ornamentikom na cmureškom gradu, ZUZ, 1955, str. 147—160. — M. Zr.

COBRA (kratica imena gradova Copenhagen, Bruxelles, Amsterdam), internacionalna eksperimentalna umjetnička grupa,

čiji su osnivači neposredno nakon Drugoga svjetskog rata dansi slikar Asger Jorn i nizoz. slikari K. Appel i Corneille. Po primjeru dječjeg slikarstva i slikarstva primitivaca težili su za čistim i neposrednim izrazom doživljaja svijeta i svog vremena.

COCCARI, Niccolò di Giovanni v. Nikola Firentinac

COCHIN, Charles-Nicolas, ml., francuski bakrorezac (Pariz, 22. II. 1715 — 29. IV. 1790), najznačajniji član umjetničke porodice, koja je dala nekoliko bakrorezaca. C. je izvanrednom tehnikom rezao u bakar reprodukcije majstora franc. slikarstva iz vremena rokokoa; od njegovih originalnih radova najvažniji su prikazi dvorskih svečanosti prigodom svadbe dauphina (*Cérémonie du Mariage*, 1753). Ilustrirao djela Tassa, Ariosta, La Fontainea i Fénelona. Napisao i ilustrirao djela *Observations sur les antiquités de la ville d'Herculaneum* (1754), *Oeuvres diverses* (1757) i *Voyage d'Italie* (1758). Poznato je oko 1500 njegovih grafičkih listova.

COCK (Kock), Hieronymus

flamanski bakropisac, nakladnik i trgovac umjetninama (Antwerpen, oko 1510

—3. X. 1570). Nakon boravka u Italiji osniva oko 1550 u Antwerpenu grafičku radionicu, u kojoj je izradivao bakropise i bakroreze. Značenje njegova djelovanja je u tome, što je putem reprodukcija upoznao flam. i holand. umjetnike s antičkim spomenicima Rima, s ornamentikom groteske i djelima tal. slikara (Rafael, Bronzino). Reproducirao i djela domaćih umjetnika, između ostalog 12 pejzaža P. Bruegela, koji je po navodima K. van Mandera učio u Cockovoj radionici. Nekoliko Cockovih grafika nalazi se u Valvasorovojo zbirci u Zagrebu.

COCTEAU, Jean, francuski književnik, kritičar i crtač (Maisons-Laffite kraj Pariza, 5. VII. 1892 —). Autor pjesama, romana, drama i filmskih scenarija, učesnik avangardističkih književnih i likovnih pokreta od kubizma do nadrealizma; piše o umjetnosti, a također i crta, klasificirajući taj oblik svoga stvaranja kao *poésie graphique*. U crtežima bliz je Picassovoj neoklasicističkoj fazi. Radio osnove za plakate (*Ruski balet* S. Djagileva), duhovite karikature i nacrte za kazališne inscenacije, nastojeći da se izrazi nekonvencionalno i rafinirano. Ilustrirao vlastita književna djela (*Le Mystère de l'oiselleur*; *Le Secret professionnel*; *Chevaliers de la Table Ronde*). Crteže izdao u mapama *Dessins* (1924), *Dessins d'un dormeur* (1928), *Les Enfants terribles* (1934), *Maison de santé* i dr. U posljednjoj fazi konvertit; radi zidne slike s mističnim sakralnim temama.

CODELLIEV DVORAC (GRAŠČINA) TURN u Ljubljani, dvokatni barokni dvorac iz XVII st. na jedinstvenom pravokutnom tlocrtu. Gospodarske zgrade iz početka XVIII st.; u dvorištu kameni barokni zdenac. Ostatak u širim potezima zasnovanog baroknog parka. Uz dvorac je Augustin Codelli sazidao kapelu (1734) u obliku centralne zgrade na grčki križ s kupolom i lanternom. Kupolu je ukrasio freskama F. Jelovšek. U kapeli se nalaze tri mramorna oltara.

LIT.: V. Šteska, Codellijeva kapelica v Turnu pri Ljubljani, ZUZ, 1923, str. 24—42. — M. Zr.

CODEX ARGENTEUS (lat.; srebrna knjiga), rukopis nastao u VI st. u sjevernoj Italiji; pisan je na purpurnoj pergameni srebrnim i zlatnim slovima. Sadržava na zapadnogotskom jeziku i pismu prijevod Evandelja biskupa Ulfile. Od prvotnih 330 listova sačuvano je 187, koji se čuvaju u Univerzitetskoj biblioteci u Uppsalu u Švedskoj. Ide među najvrednije primjere starih rukom pisanih knjiga.



MUSÉE DE CLUNY U PARIZU



M. CODUCCI, Torre dell'Orologio i Procuratie Vecchie u Veneciji

CODEX AUREUS (lat.; *zlatna knjiga*), naziv za srednjovj. rukopis pisan zlatnim slovima (hrizografija) ili uvezan u zlatne ukrašene korice.

Sačuvano je nekoliko takvih starih kodeksa iz razdoblja IX—XI st. (c. a. iz Lorsch, IX st.; c. a. iz Echternacha, X st.; c. a. iz Escoriala, XI st.). Najpoznatiji je c. a. iz samostana S. Emmeran u Regensburgu (od 1811 u *Staatsbibliothek* u Münchenu). To je evanđelje dovršeno 708 za Karla Čelavog; pisano je zlatnim slovima, uvezano u zlatne korice ukrašene draguljima i bogato ilustrirano.

LIT.: A. Boeckler, *Das Goldene Evangelienbuch Heinrichs III.*, 1933.

CODUCCI (de Codusis),

Mauro (Moro; zvan i Moretto da Bergamo), talijanski graditelj i klesar (Val Brembana, oko 1440 — Venecija, IV. 1504). Vjerojatno je radio u Ravenni, Ceseni i okolici prije no što se pojavio u Veneciji. C. je prvi i glavni predstavnik renesansnog stila u graditeljstvu Venecije. Od 1468 do



CODEX AUREUS SV. EMERAMA

in Isola, trobrodnou crkvu, savršeno skladnu u svojoj geometrijskoj jednostavnosti. Pročelje od bijelog istarskog mramora, nastalo pod utjecajem Albertieva *Tempio Malatestiano* (Rimini), prototip je većine kasnijih Coduccievh pročelja, a utjecalo je i na druge venecijanske graditelje. Na Canalu grande podigao je istodobno palaču *Corner Spinelli*, harmoničnu sintezu venecijanske tradicije i quattrocenta. Od istarskog mramora gradi 1482—90 zvonik za *San Pietro di Castello* (pregradivan u XVII st.). God. 1483 nastavlja rad A. Gambella na gradnji crkve *San Zaccaria*. Završetak pročelja ove crkve (dovršeno prije 1500), kao i crkve *San Michele in Isola*, vrlo je sličan završetku pročelja šibenske katedrale, koje je projektirao Nikola Firentinac; polukrug pročelja odgovara presjeku glavnog broda, a četvrt kruga presjeku pobočnih brodova, te se čini,

da imamo u ovom slučaju primjer istodobnog neovisnog i paralelnog ostvarenja istog konačnog tipa pročelja i u Mlecima i u Šibeniku na temelju davne tradicije pročelja svinute linije na području mletačke umjetnosti i mletačke vlasti... U Mlecima su pročelja oble linije samo spolja naturena dekoracija, bez odnosa i bez veze s konstrukcijom i s oblicima crkvenog krova iza tog pročelja. U katedrali u Šibeniku oblo je pročelje, nprotiv, nužni i logični nastavak originalne konstrukcije čitavog krova u obliku linijama (Lj. Karaman). C. dovršava s A. Rizzom gradnju *Scuola di San Marco*, koju je započeo P. Lombardo; gornji dio fasade završava se ritmičkim nizom polukružnih zabata. Za *Scuola grande di San Giovanni Evangelista* izgradio je stubište sa dvije rampe (započeto 1498). God. 1492 započeo je gradnju crkve *S. Maria Formosa*, a 1497 *S. Giovanni Crisostomo* s kupolom nad kvadratnim prostorom; oko 1500 dovršio je *Palazzo Zorzi*. Prema stilu pripisuje mu se *Torre dell'Orologio* na Markovu trgu (započet između 1496 i 1497); ova je građevina primjer spajanja klasične konstrukcije s orijentalnom životom polihromijom. Uz ovaj toranj, na sjever. strani trga, nalaze se Coduccieve *Procuratie Vecchie*, kojih je pročelje u čitavoj svojoj dužini razriješeno loggiama. Na Canalu grande nalazi se njegov *Palazzo Vendramin-Calergi* (započeta oko 1500), jedna od najljepših renesansnih palača Venecije; pročelje ove dvokatne građevine raščlanjeno je sa pet velikih prozora-bifora i okrunjeno teškim izbočenim kornišom. Ova je palača najbolji primjer, kako je C. umio uspostaviti najveću moguću ravnotežu ritma pojedinih arhitektonskih elemenata, krivulje i ravne linije, te ravnotežu između stroge arhitekture i njene dekoracije, i kako je znao savršeno uskladiti venecijansku tradiciju i nove humanističke težnje.

LIT.: P. Paolelli, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, Venezia 1893. — A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VIII, 2, Milano 1924. — G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, Milano 1927. — Lj. Karaman, *Umetnost u Dalmaciji*, Zagreb 1933. — M. L. Gengaro, *Il Rinascimento*, 1940. — L. Angelini, *Le opere in Venezia di Mauro Coducci*, Milano 1945. — G. Delogu, *Italijansche Baukunst*, Zurich 1946. — L. Boč.

COECKE (Cock, Kock) van Aelst, Pieter, st., flamanski slikar, kipar, arhitekt, slikar na staklu, crtač uzoraka za sagove i pisac o umjetnosti (Aelst, 14. VIII. 1502 — Bruxelles, 6. XII. 1550). Slikanje učio kod B. van Orleva i u Italiji, tehniku tkanja u Carigradu. Iz Rima donio Vitruvijeve spise, te je prvi uveo klasične elemente u holand. arhitekturu. Radio dekoraciju palače *Molenere van Dale* i kamin u *Steenu* u Antwerpenu. C. je jedan od pokretača renesanse u Flandriju; ubraja se medu t. zv. romaniste, koji su u flam. slikarstvo unosili tal. način i likovna shvaćanja. Dekorater za svečanosti, dekan slikarskog ceha. Iako je dvorski slikar Karla V., nije sačuvana ni jedna njegova slika. Preveo na flamanski Serlioova djela. Najznačajniji je Coeckeov učenik Pieter Bruegel st., koji međutim nije podlegao njegovom romanizmu.



M. CODUCCI i A. RIZZO, Scuola di San Marco u Veneciji

C. COELLO, *Autoportret*. Budimpešta, MücsárnochC. COELLO, *Kralj Carlos II*. Madrid, Prado**COELLO, I. Alonso Sanchez v. Sanchez Coello, Alonso**

2. Claudio, španjolski slikar portugalskog podrijetla (Madrid, 2. III. 1642 — 20. IV. 1693). Učitelj mu je bio F. Rizi, a na nj su utjecala djela Tiziana, Rubensa i van Dycka. Predstavnik specifičnog kastiljanskog kasnobaročnog izraza u španj. slikarstvu i posljednji dvorski portretist španj. Habzburgovaca. Glavni su mu radovi oltarske slike i freske u crkvama (*La Sagrada Forma* u sakristiji Escoriala, u kojoj je uspješno povezao iluzionističko slikarstvo s baroknom arhitekturom). Bogatstvo kolorita naslijedio je od svojih flam. uzora, Rubensa i van Dycka.

COEMETERIUM (lat., od grč. κοιμητήριον koimeterion mjesto za spavanje, odmaranje, počivalište), u ranokršćansko doba, naziv koji se upotrebljava kao oznaka za groblje, bez obzira, da li se ono nalazi pod zemljom, u katakombama, ili na površini zemlje. Rjede služi naziv c. i kao oznaka samo za jedan grob, a katkad se njime označuju i bazilike, te druge kultne građevine, izgradene nad katakombama (v. *Groblje*).

COENOBIUM (lat., od grč. κοινός koinos zajednički i βίος bios život), u ranom kršćanstvu, naziv za mjesto, na kojem su provodili zajednički život pripadnici organizirane samostanske zajednice. Po cenobiju su ti isposnici nazvani *cenobiti*, za razliku od pustinjaka, *anahoreta* (od grč. ἀναχορετής anahoresis samoča), koji su provodili život izvan svake zajednice. Koptski felah Pahomije, živeći prethodno kao anahoret, osnovao je oko 322, na ist. obali Nila, sjev. od grada Tebe, prvi c. (niz međusobno povezanih ćelija, odijeljenih od vanjskoga svijeta zidom). C. je prototip kasnijih samostana, odnosno manastira.

COGNIET, Léon, francuski slikar (Pariz, 29. VIII. 1794 — 20. XI. 1880). Odgojen u duhu Davidova klasicizma, koji mu ostaje uzorom u kompoziciji; kasnije se priklanja izrazu romantika. Glavni su mu radovi velike narativne kompozicije, dekorativne zidne slike u Louvreu i crkvi Madeleine, te portreti. Djelujući u École des Beaux-Arts bio je na glasu kao pedagog; učenici su mu bili L. Bonnat i E. Meissonier.

DJELA: *Marije na ruševinama Kartage*; *Betlehemski pokolj*; *Tintoretto slika kćer na odru*; *Otmica Rebeke* (po romanu W. Scotta *Ivanhoe*).



COIMBRA, Nadgrobni spomenik portugalskih kraljeva

COIMBRA (rimski *Eminium*), grad u Portugalu, nazvan po susjednoj rimskoj utvrdi *Comimbriga*. Ima više arhitektonskih spomenika, od kojih su najstariji ostaci rimske kolonije. Dobro je sačuvana romanička katedrala *Sé Velha* (trobrodna bazilika s bačvasto nadsvodenom glavnom ladijom), zatim romanička crkva *Sant' Iago*, crkva *Santa Cruz* (rekonstruirana 1517—21) u stilu manuelske gotike. Bogatu baroknu fasadu ima nova jednobrodna katedrala (*Sé Nova*). Talijan Filippo Terzi sagradio je samostan (1596) i gradski vodovod.

COKEV, Hristo Ivanov, bugarski slikar (Gabrovo, ? — 1888). Učio kod ikonopisaca u Trijevni, u umjetničkoj školi u Moskvi, a potom kod V. Makovskog, koji je na nj izvršio snažan utjecaj. Jedan od prvih bug. novijih umjetnika, iz vremena prije oslobođenja od Turaka. Slikao većinom portrete.

COLASANTI, Arduino, talijanski historik i kritičar umjetnosti (Rim, 24. VI. 1877—). God. 1919—28 generalni direktor u *Direzione generale per le antichità e belle arti*. Organizirao mnoge izložbe moderne umjetnosti u gradovima Evrope i Amerike, restaurirao poznate spomenike, uredio muzeje.

BIBL.: *L'arte bizantina in Italia*, 1919; *Donatello*, 1930; *La pittura nelle Marche nel '400*, 1931.

COLE, 1. George Vicat, engleski slikar (Portsmouth, 17. IV. 1833 — London, 6. IV. 1893). Pejažist zanesen prirodom, koju smatra glavnim učiteljem (*best director, perfect guide*). Slika pretežno motive s Temze naglašujući kolorističke momente, pri čemu se djelomice ugleda u J. Constablea i W. M. Turnera.

2. Thomas, američki slikar engleskog podrijetla (Bolton-le-Moor, Engleska, 1. II. 1801 — Catskill, N. Y., 11. II. 1848). Dolazi sa 18 godina u Ameriku, vraća se na studije u Evropu; nakon toga postaje prvi značajni slikar amer. pejaža. Osnivač je *Hudson River School*, koja je nastojala slikarski izraziti specifična obilježja krajina Novog svijeta s primjesom romantičnog prikazivanja prirode nedirnute civilizacijom.

COLIN, 1. Alexandre-Marie, francuski slikar i litograf (Pariz, 5. XII. 1798—1873). Prijatelj E. Delacroixa, pripada prvoj generaciji slikara franc. romantizma. Radio kompozicije s hist. temama, genre-motive i portrete (slikar Th. Géricault; oko 50 portreta glumaca u kostimu). U nekoliko serija litografija obradio genre-prizore i teme iz literature.

2. Paul-Émile, francuski grafičar (Lunéville, 16. IV. 1877—). Njegovi prvi drvorezi datiraju iz 1894, a prvi bakropisi iz 1909. Sljedbenik A. Lepérea. Ilustrira djela Hezioda (*Djela i dani*), Zole (*Germinal*), M. Barrésa (*Collette Baudouche*), G. Duhamela (*Kamen Horeba*), A. Francea (*Na bijelom kamenu*), R. Kiplinga (*Nove sabrane priče*), H. Tainea (*Biće iz Engleske*) i dr. Publ. cira: *Deset aspekata iz Lorraine*; *Putovi Velikog rata* i dr.

COLLE, Raffaello del (Raffaellino), talijanski slikar (Borgo San Sepolcro, oko 1490 — 17. XI. 1566). Učenik i pomočnik Rafaela, a kasnije njegov sljedbenika Giulia Romana, s kojim sudjeluje kod izradivanja fresaka u Konstantinovoj dvorani u Vatikanu. Od 1524 u službi urbinskog vojvode; tada surađuje u manufakturi majolike i dekorira *Villa Imperiale* u Pesaru. U Firenci izrađuje sa A. Bronzinom i G. Vasariem kartone za tapiserije. Colleovo je značenje u tome, što je u doba manizma održavao u Toskani tradiciju Rafaelova stila.

COLLEGIATA, kolegijatska crkva; izdržava je kolegij klrika ili kaptol kanonika; c. nema biskupskog sjedišta. U crkvenoj hijerarhiji ima stupanj između katedrale i župne crkve. *Collegiate* su postojale od kasne antike u Italiji, a naročito su česte u Srednjem vijeku. U nas crkva u Cresu i Sv. Marija u Kotoru.

COLLENTUM v. Murter

COLLIGNON, Léon-Maxime, francuski arheolog (Verdun, 1849 — Pariz, 1917), jedan od najistaknutijih istraživača helenske umjetnosti. God. 1873—76 učenik franc. škole u Ateni, od 1877 predavač grč. arheologije na univerzitetu u Bordeauxu, a od 1883 na pariskoj Sorbonni.

BIBL.: *Manuel de l'archéologie grecque*, 1883; *Mythologie figurée de la Grèce*, 1883; *Phidias*, 1886; *Histoire de la céramique grecque*, 1888; *Histoire de la sculpture grecque*, 1892; *Pergame*, 1900; *Catalogue des vases peints du Musée national d'Athènes*, 1902; *Lysippe*, 1905; *Scopas et Praxitèle*, 1907; *Le Parthenon* 1910; *Les statues funéraires dans l'art grec*, 1911.



R. Colquhoun, *Dvije sestre, crtež*

COLNAGO, Antun, istraživač starina (Obrovac, 27. VI. 1862 — Split, 16. X. 1936). Bio je učitelj u Obrovcu. Istraživao starine Obrovca i okolice (obrovačka tvrdava, Starigrad, Karin, Cvijina Gradina, Medvide, Krupa). Otkrio rimska naselja *Clambetae* (Cvijina Gradina) i *Argyrunum* (Starigrad pod Velebitom). Arheološka iskapanja vršio je uz materijalnu i stručnu potporu Austrijskog arheološkog instituta u Beču. Rezultate istraživanja ilirske gradine, rimskih naselja, nekropola i cesta, starohrvatskih grobova i srednjovjekovnih utvrd objavljivao u *Jahreshete des Österreichischen archäologischen Instituts*. Osnovao arheološki muzej u Obrovcu i ispunio ga bogatim nalazima, osobito iz nekropole u Argyruntumu. Nastanio se u Splitu 1914; F. Bulić uzima ga za pomočnika u Arheološkom muzeju (1920—24). Suraduje i u društvu »Bihać«.

BIBL.: *Archäologische Untersuchungen in Norddalmatien*, Jahreshete des Österreichischen archäologischen Instituts, Wien 1905, Beiblatt, str. 31—60 (zaјedno s J. Keitoni), 1909, Beiblatt, str. 13—112 (zaјedno s M. Abramčićem), 1915, Beiblatt, str. 175—178; *Srednjovjekovne kule i gradine oko Novigrada i Karina*, SHP, 1928, str. 127—135.

LIT.: Antun Colnago, *Novo doba*, 1936, 244, str. 6.

M. Ru.

COLOMBE, Michel, francuski kipar (Bretanja, oko 1430—Tours, poslije 1512). Jedan od posljednjih predstavnika franc. kasnogotičkog kiparstva (oltari, nadgrobna skulptura), koji u posljednjoj fazi djelovanja poprima renesansne utjecaje preko Burgundije (C. Sluter u Dijonu). Glavna su mu djela nadgrobni spomenik Franje II vojvode od Bretanje i njegove žene u kori katedrale u Nantesu (1502—07 prema nacrtnu J. Peréala), relief *Sv. Juraj u borbi sa zmajem* (1508—09, Louvre), te *Kalvarija i Polaganje u grob* (opatija Solesmes). U njegovoj radionici radili su G. Regnault, Jean de Chartres i G. Chaleveau. Značenje ovog majstora kao glavne ličnosti u prelaznoj fazi iz gotike u renesansu uočeno je tek u novije vrijeme.

COLONNA, Angelo Michele, talijanski slikar (Rovenna kraj Coma, 1600 — Bologna, 11. III. 1687). Jedan od predstavnika

bolonjske škole XVII st., veoma produktivan barokni dekorater bez izrazitih ličnih obilježja. U suradnji s drugim slikarima izveo niz radova u Bogni, Parmi, Genovi i Rimu. Pozvan od Filipa IV u Madrid radi pod vodstvom Velázqueza zidne slike u Alcazaru i oslikava unutrašnjost kupole crkve *Merced calzada*. Utjecao na razvoj dekorativnog slikarstva španj. baroka.

COLQUHOUN, Robert, engleski slikar i grafičar (Ayshire, Škotska, 1914—). Studirao na umjetničkoj školi u Glasgowu (J. Adler). Na njegov razvoj utjecali su P. Picasso, G. Braque i W. Lewis. Slika u tamnim tonovima velike figure; one po konceptiji podsjećaju na noviju belg. i nizozem. umjetnost, koju je upoznao na studijskom putovanju po kontinentu. U njegovim radovima ima i asocijacija na keltske crteže i iluminacije iz Northumberlanda. Radi i litografije.

COLUMNA ROSTRATA (lat. *columna stup* i *rostrum* *kljun*), u ant. Rimu stup, ukrašen kljunovima brodova, podignut u spomen neke pomorske pobjede. U Rimu je bila postavljena c. r. u spomen prve rimske pomorske pobjede nad Kartaganim (\leftarrow 260), a nosila je kip pobjednika Kaja Duillija (reproducirana na Augustovim srebrnim denarima).

COMACINI, maestri. Od najranijega Srednjeg vijeka nose taj naziv družine (kasniji cehovi) graditelja-majstora, zidara i klesara na teritoriju stare dijeceze Como u gornjoj Lombardiji; spominje ga već edikt kralja Rotaria 643. Iz toga centra odlaze m. c., pojedinačno ili u skupinama, u ostalu Lombardiju, s onu stranu Alpa (Burgundija, Švicarska i dolina Rajne) i na jug u Italiju, sve do Baria. U naše krajeve dolaze 821—22, kada ih patrijarh Fortunat iz Gradeža šalje Ljudevitu Posavskom da mu pomognu utvrditi Sisak. U sve krajeve, u kojima su radili, unose predromaničku i romaničku arhitekturu s izvrsnom gradevinskom tehnikom i posebnim smislim za arhitektonski ukras. Ti zidari i klesari, prvo bitno graditelji najjednostavnijih gradevina (Civate: benediktinske crkve iz XII st.; crkve na jezeru Como i u Val d'Intelvi; kluastar opatije Piona i dr.), razvijaju se u vrsne graditelje i kipare, stvaraocce posebnog tipa bazilike, razvijenog stila i tehnike, kao što su bazilike u Pavi-i (S. Michele, 1155; San Pietro in Ciel d' Oro, 1132; S. Teodoro, kraj XII st.) i u Miljanu (Sant'Ambrogio). Najveći je umjetnik te romaničke struje *Benedetto Antelami*.

U lombardijskoj umjetnosti XIII st. sve se češće susreće i miješa naziv m. c. s nazivom *maestri campionesi*, što zapravo obilježjuje struju graditelja, kipara i klesara iz campioneske komune na jezeru Lugano. I oni, kao i Comacini, prenose svoju umjetnost (s nekim njem. utjecajima) izvan granica zavičaja, naročito na područje Milana. Kasnije se taj naziv gubi, ali još u XV i XVI st. stvaraju se arhitektonska i kiparska djela u duhu njihove tradicije.

L. Boč.

COMINELLI, Andrea, talijanski graditelj i kipar; radi u Veneciji u drugoj pol. XVII i u prvoj pol. XVIII st. Sudjeluje u natječaju za *Dogana del Mare* (1675) i crkvu S. Basso (1677). U prvoj pol. XVIII st. vodi radove na proširenju crkve Sta Teresa.



COMO, Torre dell'orologio, Broletto i katedrala

God. 1720 započinje gradnju svojega glav. djela, palače *Labia* (1750). Kao kipar radi za kapelu S. Francesco della Vigna statue S. Gherardo Sagredo i Bogorodica između dva andela, a 1677 prima narudžbu za baldahin na Longheninu oltaru u Sta Maria delle Vergini.

COMO, grad na istoimenom jezeru, u provinciji Lombardiji, Italija. U \leftarrow II st. zauzimaju galjsko naselje Rimljanii, koji uređuju svoj *castrum*. U Srednjem vijeku potпадa pod lombardijsku vojvodinu. U borbama između lombardijskog saveza i Fridrika Barbarosse, C. je na strani cara. Nakon lokalnih borba Guelfa i Gibelina dobiva samostalnost. Od 1335 pod vlašću milanskih vojvoda; u XVIII st. pripada Austriji, a od 1859 je u sklopu oslobođene Italije.

U središtu starog dijela grada, koji je izgrađen na pravokutnoj mreži rim. *castruma*, nalaze se romanički Optinski toranj (Torre dell' orologio) iz 1215, te Broletto (nekadašnji Pretorij), obnovljen 1215, s horizontalnim prugama raznobojnog kamena, gotičkim portikom i 3 trifore u prvom katu. Katedrala Sta Maria Maggiore, koju su podigli potkraj XIV st. domaći graditelji (Maestri Comacini), dogradivane je kroz dva stoljeća; 1730—70 sagradio je F. Juvara njezinu kupolu. Pročelje i pobočne portale izgradio je i dekorirao T. Rodari (1498, 1507—09). U katedrali ističu se slike G. Ferraria i B. Luinija. — Trobrodna crkva S. Fedele je gradevina XII st. s loggiom uz apsidu i glomaznim portalom s velikim figuralnim reljefima lombardijske romaničke tradičije. Njen tlocrt srođan je trolosoj osnovi crkve Sankt Maria am Kapitol u Kölnu. Na rubu nekadašnjeg starog dijela grada je Torre (kula), visok 40 m, gruba gradevina iz 1192 s velikim otvorima u četiri kata i gradskim vratima u prizemlju; uz nju su ostaci rim. gradskih vrata Porta praetoria gemina. U zap. dijelu grada je petorobrodna bazilika S. Abbondio, prototip comacinskog stila, gradena 1013—95. Otvoren arhitrap postavljen je iznad niza arkada; prostor kor je burgundskog tipa. Na pročelju horizontalni pojasi s pilastrima označuju katove. Novoklasističku centralnu gradevinu Tempio Voltiano u počast fizičaru A. Volti, rođenom u Comu, sagradio je 1927 F. Frigerio. Predgrade Novocomium projektirao je i izgradio 1929 G. Terragni prema načelima funkcionalizma,



MAESTRI COMACINI, Crkva S. Abbondio u Comu



COMPOSTELA, Katedrala, Puerta de las Platerias

koja je preuzeo za vrijeme studija na Bauhausu u Weimaru kod W. Gropiusa. Južno od Coma je Chiesa di S. Carpofo, romanička građevina XII st., podignuta vjerojatno na mjestu crkve iz IV st., a na sjeverozapadu, uz obalu jezera, Villa d'Este u Cernobbiju (sada hotel), lijepa palača, koju je dao graditi u XVI st. G. Tolomei; uz nju je renesansni park s kipovima, fontanama, kaskadama i spiljama. — U gradskom muzeju (*Museo Civico*) čuva se bogata zbirka rim. nalaza iz grada i okolice.

Z. Ša.

COMPLUVIUM (lat.), u rimskoj kući otvor u krovu povrh atrija, kroz koji je izlazio dim s ognjišta, što se nalazio u atriju. Po Vitruviju imaju njegovi razmjeri iznositi $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{2}$ dužine i širine atrija. Kroz c. ujedno ulazi svjetlost; ispod njega ugrađen je u podu basen za skupljanje kišnice (*impluvium*).

COMPOSTELA (ili *Santiago de Compostela*), grad u provinciji La Coruña, Španjolska, osnovan u poč. XI st. Univerzitet dobiva 1522. Ima 46 crkava i 36 samostana. U doba religioznog fanatizma najposjećenije proštenište Zapada. — Od građevina najmonumentalnija je romanička katedrala, gradena 1078—1125; proširivana kasnije mnogobrojnim aneksima sve do XVIII st. To je trobrodna crkva u obliku lat, križa s apsidalnim kapelama. Južna su crkvena vrata gradena u početku XII st.; sjeverna je u XVIII st. izradio V. Rodriguez u klasicističkom stilu. Iz XVIII st. potječe i fasada, koju je izgradio F. Casas y Novoa. Uz katedralu nalazi se kasnogotički klaustar iz XVI st. — Nadbiskupska palača iz XII st. *Hospital Real* (1489—1510), od E. de Egasa, jest remek-djelo španj. rane renesanse. Izvan grada je crkva S. Maria del Real del Sar iz XII/XIII st. u romaničkom stilu, a uz nju osebujan romanički klaustar iz istog doba.

CONCA, Sebastiano, talijanski slikar (Gaeta, 8. I. 1680 — Napulj, 1. IX. 1764). Uči kod napuljskog slikara F. Solimene i poprima njegovu baroknu maniru, koju razvija do virtuoznosti u svojim freskama i velikim kompozicijama, radenim ponajviše za crkve u Rimu, gdje djeluje 1706—51. Radio po narudžbama dvorova za Španjolsku, Portugal, Poljsku i dr. Studirajući maj-

store renesanse, nastoji kasnije pojednostaviti svoj teatralni način. Iz njegove škole proizašao je njem. slikar Raffael Mengs.

CONCHA v. Konha

CONCORDIA (lat.; *sloga*), rimska boginja sloge. Njen lik s atributima (rog obilja, zdjelica i grančica masline) često se nalazi na rimskim novcima, a preuzet je i u likovnu simboliku kasnijih stoljeća (freska A. Lorenzettia iz prve pol. XIV st., Siena, Palazzo pubblico).

CONCORDIA VETERIS ET NOVI TESTAMENTI, u kršćanskoj ikonografiji uporedno donošenje prizora i motiva iz Starog i Novog zavjeta, da bi se u smislu alegoričke egzegeze dokazalo podudaranje Starog i Novog zavjeta. U čitavom Srednjem vijeku C. v. e. n. t. bila je princip, na kojem su izgrađeni mnogi veliki ciklusi u likovnim umjetnostima (na pr. Dupin izbacuje Jonu — Kristovo uskrsnuće, Sinagoga — Ecclesia i dr.).

CONDIVI, Ascanio, talijanski slikar i kipar (Ripatransone, oko 1525 — 10. XII. 1574). Učenik Michelangela; kao slikar i kipar bez značenja, ali važan kao biograf učiteljev. Još za života Michelangela napisao njegovu biografiju (I izd. 1553), u kojoj je pojedine dijelove navodno diktirao sam majstor. Ova je biografija glavni izvor za poznavanje Michelangelova života; njome su se služili, počevši od Vasaria, svi kasniji Michelangelovi biografi i historici umjetnosti.

CONEGLIANO, Giovanni Battista Cima da v. Cima, Giovanni Battista

CONFESSIO (lat.), ispovijest, priznanje. U ranokršćanskoj i srednjovj. crkvenoj arhitekturi mjesto ispod glavnog oltara, u

CONCORDIA VETERIS ET NOVI TESTAMENTI
Likovi Sinagoge i Ecclesiae na katedrali u Strasbourg

H. CONRAD VON HÖTZENDORF, *Vodopad*

kojemu se nalazi grob mučenika ili isповједаoca vjere (*confessor*). Podzemna c. prvotni je oblik kripte. Redovno je konstruirana tako, da je vjernicima moguć silazak u predvorje, koje je prozorom ili malenim otvorom s rešetkama odijeljeno od grobnice. C. može biti smještena i u razini poda crkve u oltarskoj niši, a tako se naziva i oltar, u kojemu je ugrađen grob mučenika s njegovim tijelom ili relikvijama. U doba Konstantina bili su ovakvi grobovi smješteni u crkvama sv. Petra i sv. Pavla u Rimu.

CONINCK (Koninck), David de (zvan **Rammalaer**), flamanski slikar (Antwerpen, 1636 — Bruxelles, 1699). Slikar priroza iz lova, animalističkih motiva i mrtvih priroda s voćem i divljači na način J. Fyta. Djelovao 17 godina u Rimu, gdje je tal. sredinu upoznao s flam. realističkim tretiranjem motiva mrtve prirode.

CONINXLOO, I. Cornelis van I i II, dva flamanska slikara istog imena, koji su se nazivali i *Scernir*, *Schernier*. Prvi se spominje 1498—1527 u Bruxellesu kao artizan, slikar grbova i bojadisar oltara. Drugi je značajniji; o njemu postoje viesti iz 1529—59. Oslikavao je kipove, izveo dekorativne radeove u kapeli crkve St. Gudule u Bruxellesu, gdje se nalazi jedna njegova signirana slika. Pripisuje mu se nekoliko oltarskih slika u Bruxellesu, Parizu, Palermu i Toledu.

2. Gillis van, flamanski slikar (Antwerpen, 24. I. 1544 — Amsterdam, 1. 1607). Kao protestant emigrira 1585 u Frankenthal (Falačka), a od 1595 živi u Amsterdamu. Značajan po tome, što je napustio dotadašnje slikanje krajina u patetičnom vidu t. zv. herojskog pejzaža sa štafažom i nastojao prikazati prirodu istinski i neposredno. Iako je njegov način još uvek romantičan i prožet težnjom za pitoresknošću, C. je po osnovnom shvaćanju zadatka pejzažnog slikarstva prethodnik P. Brila i A. Eisehera u Rimu, Jara Bruegela u Flandrijii, te holand. pejzažista sve do Ruysdaelâ.

LIT.: E. Pletzsch, Die Frankenthaler Maler, Leipzig 1910.

CONQUES, središte franc. departmana Aveyrona; udaljen 40 km sjeverozap. od Rodeza. Grad se razvio oko opatije, koju su osnovali Merovingi. Crkva (započeta u XI st.) jedan je od najljepših primjeraka auvergneske romanike; gradena je po uzoru na Saint-Sernin u Toulouseu, ali u nešto smanjenim proporcijama. To je trobrodna dvoranska crkva s bačvastim svodovima i emporama nad pobočnim brodovima; poprečni brod tvori s glavnim

četvorinu, nad kojom je okrugao toranj. Oko kora je deambulatorij s polukružnim apsidama. Brodove dijele stupovi s prislonjenim pilastrima i polustupovima, koje povezuju polukružne arkade; kor omeđuju stupovi. U luneti povrh glav. portala prikazan je u reljefu Posljednji sud. Bogata riznica crkve čuva primjerke vrlo stare zlatarske umjetnosti.

CONRAD VON HÖTZENDORF, I. Franjo, slikar (? — Osijek, 20. VI. 1841). Počeo raditi kao amater-samouk i kao crtač kod katastra; naslijedio A. Münzbergera kao predstojnik osječke crtačke škole. Od njega je sačuvano nekoliko pejzaža u akvareli i u miješanoj tehniči akvarela i tempere (*Talijanski pejzaž* i *Tivoli u Modernoj galeriji* u Zagrebu) u duhu romantike.

2. Hugo, slikar (Brno ili Darda, 1806 ili 1807 — Osijek, 28. II. 1869). Učio crtanje vjerojatno kod svog oca Franje, kome pomaže kod izvršavanja naručaba od 1831. Prema nekim podacima možda je učio slikanje u Beču, Firenci i Rimu. God. 1841, nakon očeve smrti, vraća se u Osijek i preuzima očevo mjesto kao *artis graphicae magister* na crtačkoj školi. Vrlo je plodan slikar i crtač; u svojim je djelima, koncipiranim u duhu bečke romantičke, dao prve umjetničke prikaze slavonskog pejzaža. Svom motivu prilazi C. s velikom ljubavlju prema domaćem kraju; svoj je romantičan odnos i stav prema Slavoniji prenio i na svog najboljeg učenika A. I. Waldingera. Prvu valorizaciju Conradova umjetničkog rada dao je I. Kršnjava: «Počeo sam slikati kod Hötzendorfa. Prošao sam poslije mnoga škola i upoznao mnogo umjetnika, ali nisam našao boljega učitelja. Šteta, što je živio i propao u nepovoljnim prilikama.» Izradio je nekoliko slika za baruna Prandaua, grofa Jankovića i Kallivodu, većim dijelom pejzaža. Od figuralnih prikaza interesantni su njegova slika *Jelacic u srežani kod logorske vatre pred Bečom*, kao i veći broj akvareliranih crteža slavonskih narodnih nošnja. Od njegovih mnogobrojnih crteža ističe se album sa 36 crteža *Skice nekolikih Jumskih prizora i nekih slikovitih ručevina slavonskih*, koji je izložio 1864. na Prvoj izložbi dalmatinsko-hrvatsko-slavonskoj u Zagrebu (slap, pećinski grob u Jankovcu, Punitovačka šuma, Našički lug, Podgorački lug, opatija Bijela kod Daruvara, Erdut, Illok, Krndija, Kolodvar, Orahovica, Vrdnik i dr.), vjerojatno inspiriran djelom Luke Ilića Oriovčanina *Starožitnosti kraljevine Slavonije*. Grafička zbirka Sveučilišne knjižnice u Zagrebu ima Conradove crteže iz Slovenije (*Izvor Save kod Podkorenja*), Gorskog Kotara (*Kod Skrada, Sa Lujzinske ceste kod Rijeke*), studije konja, seljaka, pastira i vojnika, a dio njegova opusa nalazi se u Osijeku. Njegovo značenje u razvoju hrv. pejzaža istaknuto je prvi put na posthumnum izložbama (Zagreb, Osijek 1935).

LIT.: I. Kršnjava, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, HK, 1905, str. 218. — Isti, *Uspomene iz Vinkovaca i Osijeka, Kalendar Jeka iz Osijeka*, 1920. — A. Schneider, *Slavonski pejzažisti*, *Hrvatska revija*, 1934. — Lj. Babić, *Umrtnost kod Hrvata u XIX. stoljeću*, Zagreb 1934, str. 62. — J. Bösendorfer, *Počeci umjetnosti u Osijeku*, Osijek 1935. — Katalog retrospektivne izložbe rada osječkog slikara Hugoa Conrada-Hötzendorfa, Osijek 1935. — Z. Ša.

CONRAD VON SOEST, njemački slikar, glavni majstor westfalske slikarske škole u poč. XV st. Njegovo je glavno djelo velik trokrilni oltar u crkvi u Nieder-Wildungenu iz 1403. Na

H. CONRAD VON HÖTZENDORF, *Pejzaž s mostom*

srednjoj je ploči *Raspeće Kristovo*; podno križa su grupe realistički ostvarenih likova seljaka i plemića. Na unutarnjim stranama krila nalaze se prizori iz Kristova života, a na vanjskim likovi svetaca. Po svom obliku, kompoziciji i tehniци ovo je djelo služilo kao uzor mnogim oltarima Muke Kristove u Westfalskoj.

CONSAGRA, Pietro, talijanski kipar (Mozzara del Vallo, Sicilija, 4. X. 1920—). Studirao u Rimu, gdje je 1947 osnovao grupu *Forma*. U prvim djelima nakon 1945 orijentiran je na skulpturu narativnog karaktera, a nakon 1947 počinje sa studijem problema »čiste« forme. Svoj je način oblikovao na iskustvima kubizma; ističe vrijednost profila i značenje ukrštenih geometriziranih planova. Omiljela mu je tema: *Razgovor*, dvije ljudske figure komponirane u plošnom reljefu, s perforiranim ili plastički naglašenim detaljima (u bronci, mjerdi i željezu).

CONSIGNATORIUM v. Konsignatorij

CONSONI, Nicola, talijanski slikar i crtač (Rieti, 1814 — Rim, 21. XII. 1884). Učio u Perugi-i (G. Sanguinetti) i u Rimu (T. Minardi); kopirao Rafaela i djela ant. umjetnosti, te poprimio maniru klasicizma. Osrednji talent; mnogo slikao za pape, obitelj Torlonia i engl. dvor, te postao *princeps* akademije S. Luca i direktor papinske botige mozaika; po njegovu crtežu izведен je mozaik na pročelju bazilike *S. Paolo fuori le mura* (završen 1875). U istoj crkvi ukrasio freskama srednji brod. Freske je izradio i u jednom dijelu vatikanskih loggija (slaba imitacija Rafaela), kao i u pal. Torlonia, pal. Corsini i u Buckinghamskoj palači u Londonu. Na preporuku N. Voršaka naručio je J. J. Strossmayer kod Consonie sliku, na kojoj su prikazani papa Hadrijan II sa sv. Ćirilom i Metodom i donator Strossmayer. Iako slika djeluje ukočeno i bez života, ipak ide u red boljih Consonieva djela. Za stolnu crkvu u Đakovu naručio je Strossmayer kod njega velike kartone po Overbeckovim kompozicijama (*Posljednji sud*; *Poklonstvo kraljeva i Krist na križu*); po tim je kartonima trebao Consoniev učenik Ansiglioni oslikati sve tri apside. Međutim je taj posao predan



J. CONSTABLE, *Katedrala u Salisburyu*
London, National Gallery

slikarima M. A. i L. Seitzu, a Ansiglioni je izradio (po Consonievim crtežima) samo dvije slike za brod.

LIT.: I. Kršnjavi, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, HK, 1905.
E. Z.

CONSTABLE, John, engleski slikar (East Bergholt, 11. VI. 1776 — London, 30. V. 1837). Sin mlinara, najveći dio života proveo u rodnom kraju Suffolku. Učio u londonskoj akademiji, studirao djela Ruysdaela i Cl. Lorainu, no glavni izvor njegovih emocija bila je priroda. Dok u engl. slikarstvu XVIII st. dominira portret, u kojem su pejzažne partie pretežno tretirane kao sekundaran element, C. — polazeći neosporno od holand. uzora — — otkriva punu ljepotu u jednostavnosti ladanjske krajine. Ne traži dramatske ni romantične motive, kakvi su prevladavali u



CONRAD VON SOEST, *Rodenje Krista*
Dortmund, Kunsthistorisches Museum



N. CONSONI, *Braća Ćiril i Metod pred papom Hadrijanom II*
Zagreb, Moderna galerija

djelima pejzažista XVIII st., kad se pejzaž tretirao kao teatralna scenerija i aranžirao štafažom. C. je prirodu doživljavao kao stvarnost, i tako je nastojao realizirati neposredno i iskreno: »Ima još uvijek mesta za prirodnog slikara« (Constable). Zabacuje konvencionalan atelierski način škole i, slikajući krošnje drveća i površine voda usred zelenih travnjaka, primjenjuje žive i svježe skale boja, a atmosferi daje prozračnost i sjaj. U Engleskoj isprva ne nailazi na razumijevanje; tek 1824., izloživši radeve sa svojim mladim suvremenikom R. P. Bonningtonom u pariskom Salonu, postizava velik dojam. Utječe na franc. romantike, između kojih i na E. Delacroixa, a naročito na mlade slikare (Th. Rousseau, J. Dupré), osnivače barbizonske škole; preko njih djeluju na čitav razvoj evr. pejzažnog slikarstva. Nastojeci da slikarski ostvari fenomene treperenja svjetlosti i refleksa u mnogobrojnim šarama, primjenjuje u svome kasnijem razdoblju tehniku nanošenja

čistih boja u široko nabaćenim potezima, a površine ne zagladije. »Transparentnošću se najviše približuje velikom slikarstvu; i možda je tada veći umjetnik kad slika akvareлом, nego kad pokušava da se izrazi u ulju...« (E. Faure). Po shvaćanju i metodi C. nagovještava pojavu impresionizma. — »Drže da je C. prvi postavio svoj slikarski stalak pred pejzaž. Njegova ljubav prema prirodi nije ni pitoreskna, ni literarna, ni historijska; on je realist na svoj način kad veli: »Što? Zašto uvijek suprotstavlji stara crna platna, zadimljena i jadna, božanskim djelima?« Istodobno on već promatra realnost okom impresionista kad dodaje: »Nikad dva dana ili dva sata ne nalikuju jedan drugome. Od stvorenja svijeta nije bilo dvaju jednakih listova« (M. Paynal). Ostavio je velik broj djela, studija i pripremnih skica, a i zanimljive memoare i korespondenciju, koji su dokumentacija o njegovu stvaranju i o zbijanju u umjetnosti njegova vremena. U suradnji s grafičarom D. Lucasom reproducirao je svoje pejzaže u tehnici mezzotinte (*English landscapes*, 1830).

DJELA: *Bijeli konj*, 1819; *Mlin u Dedhamu*, 1820; *Kola sijena*, 1821; *Katedrala u Salisburyju* (nekoliko varijanata, 1822—23); *Zitno polje*, 1826; *Hampstead s dugom*, 1827; *Magur u dolini*, 1835; *Ljevno podne*; *Pogled na Epsom*.

LIT.: C. J. Holmes, *Constable and his influence on Landscape Painting*, London 1902. — H. W. Tompkins, *Constable*, 1907. — J. Meier-Graefe, *Die grossen Engländer*, 1908. — E. V. Lucas, *John Constable, the painter*, New York 1924. — A. Fontainas, *Constable, Paris 1927*. — C. R. Leslie i A. Shirley, *Memoirs of the life of John Constable*, London 1937.

S. Bić.

VIDI PRILOG

CONSTANT, Jean-Joseph-Benjamin, francuski slikar (Pariz, 10. VI. 1845 — 26. V. 1902). Uči u Parizu kod A. Cabanelu, no glavnim mu je uzor E. Delacroix. Pod utjecajem njegovih djela postaje orientalist i radi studije i kompozicije iz marokanske sredine, usmjerene na jake efekte kolorita i svjetlosti. Kasnije

prelazi na dekorativno slikarstvo (zidne slike u pariskoj *Sorbonni*; strop gledališta *Opéra-Comique*) i na portret. Velik broj njegovih radova u ovoj struci, redovno likovi u pejzažnim ambijentima, ide u njegova bolja ostvarenja.

CONTANT D'IVRY, Pierre, francuski graditelj (Ivry-sur-Seine, 1698 — Pariz, 1. X. 1777). Uz J.-G. Soufflota u arhitekturi glavni predstavnik stila Louisa XVI, koji mjesto rokokoa uvodi klasicističke elemente. Učio kod N. Dulina; od 1728 član akademije. Za Louisa XV izgradio 1747—56 samostan i kapelu sv. Panteléona u Faubourg St. Germainu (pročelje po uzoru na crkve A. Palladia); 1749 započeo gradnju crkve samostana Port Royal (dovršio J.-B. Franque), 1754—55 izradio nacrte za crkvu i samostan Saint-Vaast u Arrasu. Od njega potječe prvi plan za crkvu Madeleine i prostor oko te crkve u Parizu, po kojem je crkva trebala imati oblik lat. križa s kupolom, sa 3 broda, kapelama i tor-

njevima. Gradnja je započeta 1764, ali je C. u toku radova umro, a njegovi su naslijednici po želji Napoleona I izmjenili izgled crkve po uzoru na ant. hram. God. 1763 izgradio je glavno stubište i predvorje u Palais Royalu i izveo *belvedere* (srušen) dvorca Saint Cloud. U Parizu sagradio palate de Broglie i de Sancourt. Izdao *Oeuvres d'architecture* (1758 i 1765), s brojnim bakrorezima.

LIT.: L. Hautecoeur, *Histoire de l' architecture française*, III, Première moitié du XVIII^e siècle, Paris 1950, str. 588—594.

CONTARINI, I. Giovanni, talijanski slikar (?—oko 1604). Među suvremenim mletačkim maniristima C. je jedini slijedio Tiziana. God. 1579 polazi u Prag i Innsbruck na dvor Rudolfa II. U Veneciji je izradio slike na svodu crkve S. Francesca di Paola, zatim: *Poklonstvo Marina Grimania Bogorodici i Ponovno začeće Verone* (Duždeva palača, oko 1595), *Pala sv. Ambrožija* (Frari), *Apolon s kitom*, *Žrtva Abrahamova i Adam i Eva* (sve tri slike u Gall. Querini-Stampalia), vrata orgulja (S. Canciano). Njegova *Posljednja večera* (ulje na platnu iz 1598) nalazi se u svetištu župne crkve u Vodnjanu u Istri, a — po atribuciji A. Tamara — još jedna *Posljednja večera* ovog autora (ulje na platnu iz 1574) u koru crkve u Rovinju.

LIT.: C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte*, Berlin 1924. — Inventario degli oggetti d' arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 88 i 178. B. F.

2. Ivan, slikar, bivši dok akademije u Veneciji; boravio je 1839 u Zagrebu, gdje se je oglasom u novinama *Agramer Zeitung* preporučivao za izvedbu portreta u ulju, crteža crayonom i za pouku u crtanju.

LIT.: L. Dobronić, *Slikari i kipari u Zagrebu od 1829 do 1842*, Čovjek i prostor, 1954, 21.

CONTI, Bernardino dei (Bernardinus de Comitibus, de Comite), talijanski slikar rodom iz Pavie, radi 1496—1522. Sljedbenik milanske škole Vincenza Foppe i Leonarda. Glavni su mu radovi portreti članova porodice Sforza, Trivulzio, d'Este i Rovere, izvedeni kao poprsja u profilu, s očiglednim nastojanjem za vjernošću u prikazivanju fizionomija, koja ide do pedanterije.

CONTIERI (Contiero), Jacopo, talijanski kipar. Od 1689 član *fraglie* (ceha) klesara u Padovi, od 1709 njihov *massaro*. God. 1720—21 izradivao za radionicu L. Misleja u Ljubljani skulpture, koje je potpisivao *Jacobus Contierus Patavinus*. Njegova djela kreću se u okviru visoke barokne plastike s finom izradbom i primjenom glatke politure. U ljubljanskom kiparstvu C. prema put glavnemu majstoru Fr. Robbi.

DJELA: U Ljubljani: Kipovi na mramornom oltaru sv. Franje Ksaverskog dva kipa na oltaru Majke Božje u crkvi sv. Jakoba. Vjerojatno je C. autor i



J. CONSTABLE, *Kola sijena*. London, National Gallery



J. CONSTABLE, *Autoportret*. London, National Portrait Gallery



J. S. COBLEY, Djeca Georgea III

poprsja dekana Antona Dolničara u katedrali. Veliki oltar u Moščenicama ima pet njegovih signiranih kipova.

LIT.: V. Šteka, Ljubljanski baročni kiparji, ZUZ, 1925, str. 22—24. — M. Stel, Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu, ibid., 1957, str. 45—46. — F. St.

CONTRERAS Y MUÑOZ, Rafael, španjolski arhitekt i restaurator (Granada, 1824 — ?). Studirao maurske građevne spomenike u Španjolskoj, a napošte Alhambru u Granadi. God. 1852 postaje njezinim restauratorom, snima njene planove i izrađuje modelle za izložbe i muzeje u Londonu, Parizu, Beču i Petrogradu. Od 1875 restaurator arheol. muzeja u Madridu. Primjenjujući elemente maurskog stila projektirao kasino u Nici i još neke objekte.

CONVENTICULUM (lat.), sastanak, zbor, skupština. Već kod ant. pisaca c. je mjesto, gdje se održavaju sastanci; u tom se smislu, a i u znacenju zgrade, ta riječ upotrebljava i kasnije u Srednjem vijeku i u renesansi. U doba Francuske revolucije: konvent.

CONVERSAZIONE SACRA v. Sacra conversazione

COOPER, Samuel, engleski minijaturist (London, 1609 — 5. V. 1673). Učenik J. Hoskinsa, sljedbenik A. van Dycka, čiji način spremno primjenjuje u portretnim minijaturama. U ovoj je struci bio na glasu u Engleskoj i na evr. kontinentu. Portretirao je u minijaturi Charlesa I i II, kraljicu Elizabetu, Olivera i Richarda Cromwella, Johna Miltona, Roberta Walkera i brojne predstavnike engl. aristokracije.

COPEAU, Jacques, francuski režiser, glumac i književnik (Pariz, 4. II. 1879 — Pernand-Vergelesses, 20. X. 1949). Jedan od reformatora novije franc. kazališne umjetnosti. God. 1913 osnovao u Parizu kazalište *Vieux-Colombier*, prototip avantgarističke pozornice, koja je presudno utjecala na razvoj modernog franc. teatra i njegove predstavnike između dva rata L. Jouverta, Ch. Dullina i G. Batya. U funkciji redatelja C. je bio ujedno i scenograf, koji je pozornicu očistio od konvencionalnih kulisa i

naturalističkih rekvizita, unoseći elemente jednostavne i likovno oplemenjene stilizacije. Ujedno je uveo i nove metode glumačke interpretacije, lišene svake banalne teatralnosti. U *Vieux-Colombieru*, a kasnije i u drugim teatrima u Parizu, ostaloj Francuskoj i svijetu, realizirao je opsežan repertoar klasika i suvremenih dramskih autora. Svoje ideje i principe teoretski je razradio u velikom broju rasprava i eseja.

LIT.: L. Lenoux, Jacques Copeau, Liège i Paris 1934. — M. Kurtz, Jacques Copeau. Biographie d'un Théâtre, Paris 1950. — G. Lerminier, Jacques Copeau le réformateur, Paris 1953. — M. Doty, Jacques Copeau ou l'absolu dans l'art, Paris 1954.

COPLEY, John Singleton, američki slikar (Boston, 3. VII. 1737 — London, 9. IX. 1815). U historiji amer. umjetnosti značajna ličnost, jedan od prvih slikara u doba transformacije amer. društva iz kolonijalnog stanja u organizirane forme samosvijesne nacije. Poznavajući iz reprodukcija djela engl. slikara XVIII st. radio pretežno portrete s realističkim obilježjima i smisom za skladnu formu i kolorit. Oko 1774 prešao u London gdje je nastavio rad kao portretist, a obradivao je i motive iz ratova, te biblijske i mitološke scene.

O njegovim djelima piše J. Reynolds pozivajući ga u Englesku: «... Vi ćete biti vrijedan dobitak za umjetnost i jedan od prvih slikara svijeta, ako budete primili pomoć evropske svjetlosti... ne poznam nijednog engleskog slikara, koji bi, uz prednosti koje može pružiti Evropa, mogao učiniti tako nešto...»

DJELA: *Galateja*; *Porodica Copley*; *Watson i morski pas*; *Smrt majora Piersona*. Portreti: P. Revere; A. Tyng; Mrs. Samuel Quincy; S. Adams; J. Hancock; *Dječa Georgea III.*

LIT.: B. N. Parker i A. B. Wheeler, John S. Copley, New York 1938. — J. Th. Flexner, America's old masters, New York 1939. — Isti, American painting. First flowers of our wilderness, Boston 1947. — Isti, John S. Copley, New York 1948. — O. W. Larkin, Art and life in Amerika, New York 1949.

COPPEL, Jeanne, rumunjska slikarica (Galati, 1896—). Studira u Švicarskoj i Njemačkoj; u Berlinu prilazi 1913 grupi *Der Sturm*. Kolaži i prva njena apstraktne platne nastali su 1918—19. Od 1919 radi u Parizu u *Académie Ranson* sa M. Denisom, P. Séruzierom i E. Vuillardom. Od 1947 nastavlja s apstraktnim kompozicijama i izlaže u *Salon des Réalités Nouvelles*. Obilježja su im duboki i tamni tonovi i mirni ritam.

COQUES (Cocks, Cox), Gonzales (Gonsalo, Gonsael), flamanski slikar (Antwerpen, 8. XII. 1614 — 18. IV. 1684). Nastavljajući tradiciju flam. i holand. slikarstva (učitelji su mu P. Bruegel III i D. Ryckaert st.) radi genre-prizore i potrete. Kao portretist pod utjecajem A. van Dycka; njegovi portreti malih dimenzija, pojedinačni i skupni, radeni su preciznošću minijatura; na njima su prikazani likovi iz antverpenske gradanske sredine te različni evr. vladari.

CORBO, I. Nikola, mletački graditelj, sin Ivana Corba. God. 1328, nakon desetgodišnje službe u Dubrovniku, obvezao se, da će raditi u njemu još 10 godina. Neko vrijeme glavni graditelj stare srušene katedrale.

Ivanče, klesar, sin Nikole Corba. Udomaćio se u Dubrovniku. Klesao nadgrobne spomenike.

LIT.: C. Fisković, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb 1947, str. 15. — D. Kt.

CORBUSIER, Le v. Le Corbusier

CORCYRA NIGRA v. Korčula

CORDIER, I. Charles-Henri-Joseph, francuski kipar (Cambrai, 1. XI. 1827 — Alžir, 30. IV. 1905). Polazi *École des Beaux-Arts* u Parizu, zatim uči, kod J.-A. Faugineta i F. Rudea. God. 1848—80 izlaže redovno u *Salonu*. Putovač po Africi; u polihromnim skulpturama prikazivao tipove različitih ljudskih rasa. Specijalizirao se uglavnom za portret (bronca, raznobojne kombinacije mramora).

DJELA: Kip maršala Gérarda, 1856; konjanički kip Ibrahim-paše 1872; spomenik Kolumbu, 1874. Mexico City; brojni portreti suvremenika.

z. Nicolas, talijanski kipar francuskog podrijetla (Lorena, 1567 — Rim, 25. XI. 1612). Od djetinjeg doba živi i djeluje u Rimu, gdje je zvan Niccolò Lorena, Cori, Cordigheri i Il Franciosino. Većinom u službi papa radi figuralne ukrase u Vatikanu, nadgrobnu plastiku i oltare u crkvama, služeći se mramorom, alabasterom i broncom. Uzor mu je Michelangelo; po slobodnom tretiranju forma i živim pokretima likova jedan je od onih kipara, koji su navođeni pojavu baroka.

CÓRDOBA, grad u Španjolskoj (Donja Andaluzija); naselje Feničana i Kartagana, od ← 152 rimska *Corduba*, zatim glavni grad provincije *Baetica*. God. 572 pada pod vlast Vizigota. Sjajno razdoblje doživljuje za vladavine Maura, kad je Abd ar-Rahman I (756—88) u njoj osnovao kalifat i učinio je rezidencijom i središtem znanosti i umjetnosti. U njegovo doba (785) započinje gradnja čuvene velike mošeje, koja je trajala za njegovih nasljednika sve do X st. Ova je gradevina tip hipostilne mošeje pravokutnog oblika koja načini dimenzija 175 × 135 m. Arkade, sastavljene od 860 stupova, dijele njezinu unutrašnjost u 19 uzdužnih i 33 poprečna broda. Stupovi su bogato klesanim kapitelima, dijelom korintskim, povezani su dvostrukim potkovastim lukovima i nose strop. Stupovi su većinom spoljni iz razorenih antičkih i kršćanskih gradevina. Po raskošnoj primjeni maurskih dekorativnih elemenata, po bogatstvu upotrebljenog materijala, plastičnoj ornamentici i polihromiji ova mošeja

ide među najljepše tvorevine islamske umjetnosti. Pošto je 1236 Ferdinand III Kastijski osvojio grad, mošeja je preuđesena u katedralu (*La Mezquita*); umjesto minareta dobila je zvonik i djelomice je pregradena, no njezin prvotni oblik ostao je bitno neizmijenjen. — U maursko doba podignute su oko grada obrambene zidine s tornjevima, sagradena je palača *Alcázar* i dijelovi mosta preko Guadalquivira. Od svih španj. gradova C. je do danas sačuvala najizrazitiji maurski urbani raspored. U Córdobi bio je izvanredno razvijen umjetni obrt, a napose proizvodnja predmeta od srebra i kože.

LIT.: C. Gurlitt i M. Jöngħand, Die Baukunst Spaniens, Dresden 1899. — C. Niset, La mosquée de Cordoue, Paris 1905. — G. Marçais, Manuel d' Art musulman, I, Pariz 1926—27. — S. Bić.

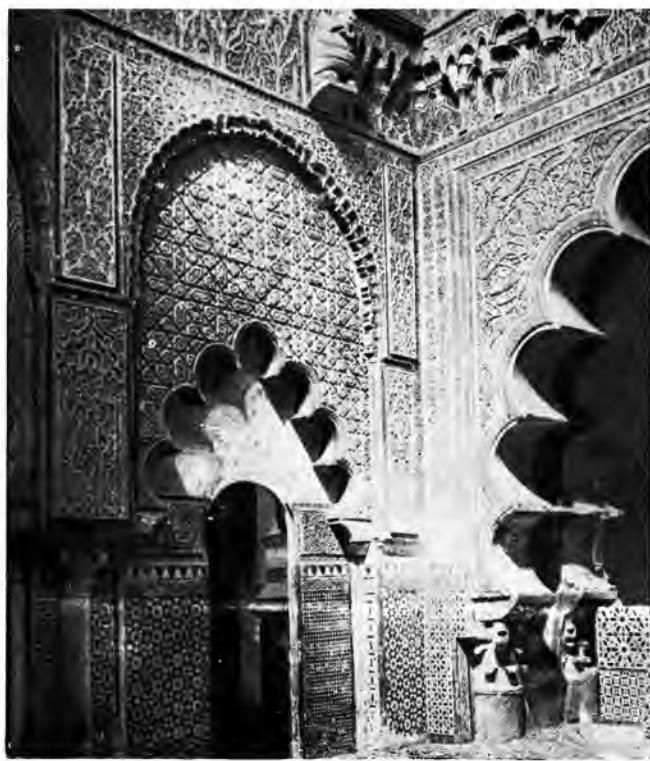
CORENZIO (Corensi, Corrente), Belisario, talijanski slikar grčkog podrijetla (pokrajina Ahaja u Grčkoj, oko 1558/60 — Napulj, oko 1643). Navodi se, da je učio u Tintorettovoj radionici u Veneciji; razvio se pod utjecajem stila Michelangelovih i Rafaelovih fresaka. Zarađana dolazi u Napulj, gdje izvodi cikluse fresaka i oltarskih slika za crkve (S. Maria del Popolo; S. Andrea delle Dame; SS. Severino e Sosio), za kartuzijanski samostan S. Martino i samostan u Monte Cassinu. C. je prvi u nizu napuljskih slikara, koji su razvili monumentalni dekorativni stil, što se održava do kraja XVIII st. Ljubomorno je branio sredinu od prodiranja drugih škola i, po nekim navodima, onemogućio djelatnost A. Carraccia i Domenichina u Napulju.

CORI (rim. Cora), grad u juž. Lacijsu, Italija. Prvobitno grad Volščana, kasnije rim. grad. Stari grad diže se na bre-

žuljku i opasan je kiklopskim zidinama iz ← V st., koje su kasnije nadogradivane. Unutar zidina dobro je sačuvan mali dorski tetrastilni hram Herkula iz ← I st. Slabije je sačuvan hram u korintskom stilu, posvećen Kastoru i Poluksu (hram je opljačkao i dijelom razrušio Totila u VI st.). U XIII st. gradom vladaju grofovi Segni, koji su tu sagradili i kaštel. Iz Srednjeg je vijeka crkvica S. Annunziata, ukrašena freskama iz XV st. Renesansi pripadaju mnoge privatne zgrade i crkva S. Oliva s klaustrom, koji je podigao Antonio iz Coma. Čitav je grad sačuvao srednjovj. fizionomiju.



CORDOBA, Unutrašnjost Mezquite



CORDOBA, Kapela S. Fernando u katedrali



CORI, Herkulov hram



L. CORINTH. Dolina Inna

CORINIUM v. Karin

CORINTH, Lovis, njemački slikar i grafičar (Tapiau, Istočna Prusija, 21. VII. 1858 — Zandvoort, Nizozemska, 17. VII. 1925). Studirao u Königsbergu, Münchenu, Antwerpenu i Parizu. U njem. slikarstvu značajna ličnost na prijelazu iz impresionizma u ekspresionizam. Na njegov razvoj utječu stariji majstori (P. P. Rubens, J. Jordaeus), te franc. realisti (J. Bastien-Lepage) i impresionisti (E. Manet). U nemirnom i eklektičkom traženju izraza prolazi kroz nekoliko faza, od kojih je karakteristična faza uoči Prvoga svjetskog rata, kad je bio na čelu berlinske Secesije. Slikarski temperament jakih emocija i sklon patetici, kolorist, koji širokim namazima kontrastnih boja teži za plastičnim oblikovanjem. U svestranoj tematiki (mitološka i biblijska figuralna kompozicija, portret, pejzaž, mrtva priroda) ističu se njegovi aktovi i oštros karakterizirani portreti (Gerhart Hauptmann, Georg Brandes, Eduard Keyserling, serija autoportreta). U kasnijoj fazi sordinira paletu, te u prikazima njem. krajina i mrtvih priroda sa cvijećem doseže smirene harmonije. U znaku slutnje smrti — živio je 14 godina paraliziran od kapi — unosi u svoja ostvarenja elemente nestvarnog, sablasnog i vizionarnog. Naglašavanje oštine konture i smisao za grotesku dolazi naročito do izražaja u njegovoj grafici. Ilustrirao djela Goethea, Schillera, Swifta (*Gulliverova putovanja*), Balzaca i dr. Njegov udio u secesiji predstavlja komponentu, koja je utjecala na formiranje njem. ekspresionizma. Pisao o umjetnosti kritički i polemički (*Gesammelte Schriften*, 1920; *Selbstbiographie*, 1926).

LIT.: H. Eudenberg, Lovis Corinth, 1920. — G. Biermann, Lovis Corinth, Bielefeld 1922. — Isti, Der Zeichner Lovis Corinth, Dresden 1924. — A. Kuhn, Lovis Corinth, Berlin 1926. — L. Justi, Von Corinth bis Klee, Berlin 1932. — Ch. Berend-Corinth, Mein Leben mit Lovis Corinth, 1948.

CORMON, Fernand-Anne (pravim imenom Piestre), francuski slikar (Pariz, 22. XII. 1845 — 20. III. 1924). Učenik A. Cabanella i E. Fromentina, jedan od oficijelnih slikara Treće republike, profesor na pariskoj *École des Beaux-Arts*. Rutinirano radio kompozicije, dekoracije (Petit Palais, Vijećnica IV pariskog arondissementa) i mnogobrojne portrete. Način mu je akademski, usmjeren na efekte; veću pažnju posvećuje preciznom crtežu nego kolorističkom izražaju.

CORNACUM v. SotinL. CORINTH, Autoportret
New York, Museum of Modern Art

CORNEILLE, zapravo Cornelis van Beverloo, nizozem. slikar (Liège, 1922—). God. 1940—43 pohađa tečajeve crtanja na akademiji u Amsterdalu. God. 1948 osniva u Parizu s Appelom, G. Constantom i drugima eksperimentalnu grupu *Cobra*. Izlagao samostalno u Budimpešti (1947), København (1950), Amsterdalu (1951 i 1954), Rotterdamu (1952), Antwerpenu (1953) i Parizu (1953 i 1954); sudjelovao na grupnim izložbama u Parizu (*Gal. Maeght, Salon de Mai*). Karakteristični su na njegovim slikama crni ili obojeni grafizmi.

CORNEILLE, Claude (zvan *Corneille de la Haye* i *Corneille de Lyon*), francuski slikar holandskog podrijetla (Hag, u početku XVI st. — Lyon, oko 1574). U Parizu se spominje 1541 kao »slikar Dauphina«, kasnijeg Henrika II, za čije vladavine postaje dvorski slikar. Od 1544 živi u Lyonu, a 1547 dobiva franc. podanstvo. U doba prodiranja tal. utjecaja C. održava holand. tradicije rađeći male portrete izrazito realističke fakture, bogatiće u koloritu od svojih suvremenika, izvedene brižno i minuciozno u stilu minijatura sa zelenom ili modrom pozadinom. Njegovom pojmom i školom Lyon postaje jedan od centara franc. slikarstva u doba renesanse. Imao je mnogo sljedbenika, koji su se služili u njegovim imenom. Velik broj njegovih portreta dvorskih ličnosti reproducirana je u bakrorezima, koje je vjerojatno sam izradio.

LIT.: E. Moreau-Nélaton, *Les Clouet et leurs émules*, Paris 1924. — H. Bouchot, *Les Clouet et Corneille de Lyon*, Paris 1937.

CORNEJO, Pedro (pravim imenom *Pedro Duque Cornejo*), španjolski kipar (Sevilla, 1677 — Córdoba, 1757). Radio sakralnu i dekorativnu skulpturu za crkve i samostane u Sevilli, Paularu, Granadi i Córdobi (sjedišta u krovu). Crtao osnove za proizvode zlatarskog umijeća. Jedan od predstavnika t. zv. churriguerizma, kasnobaroknog dekorativnog stila u španj. arhitekturi i plastici u XVII i XVIII st.



CORNEILLE DE LYON, Grof od Hertforda. London Wallace Collection

CORNELISZ, I. Cornelis zvan Engebrecht v. Engebrechtsz, Cornelis

2. Cornelis (zvan Cornelis van Haarlem), holandski slikar (Haarlem, 1562 — 11. XI. 1638). U holand. slikarstvu predstavnik tal. načina preuzetog u Antwerpenu od flam. romanista M. van Coxiea i F. Florisa. Za njegove su mitološke i biblijske kompozicije karakteristične živo pokrenute grupe golih tjelesa (*Betlehemska pokolj*, 1590 i 1591; *Istočni grijeh*, 1622; *Svadba Peleja i Tetide*). Njegov skupni portret družine strijelaca iz 1583 značajan je za razvoj ove kasnije toliko popularne vrste portretnog slikarstva (*doelen*), koja kulminira u djelu F. Halsa. God. 1595 osnovao sa H. Goltziusom i K. van Manderom u Haarlemu slikarsku školu, koja je znatno utjecala na generaciju holand. manirista.

3. Jakob (zvan Cornelis van Amsterdam i Jakob van Oostsanen), holandski slikar (Oostsanen, prije 1470 — Amsterdam, X. 1533). U početku se povodi za stariholand. majstorima, a kasnije poprima renesansni način oblikovanja slike. Za njegova djela, pretežno sa sakralnim temama, karakterističan je živ i svjetao kolorit. Takoder portretist, slikar genrea i crtač predložaka za drvoreze. Bio je učitelj Jana van Scorela.

CORNELIUS, Peter, njemački slikar (Düsseldorf, 23. IX. 1783 — Berlin, 6. III. 1867). Uči u Düsseldorfu, studira djela starih njem. majstora, crta ilustracije za *Fausta* i *Nibelungenlied*. God. 1811—19 živi u Rimu, gdje se približio Overbeckovoj grupi nazarenaca. Pod utjecajem djela Rafaela i Michelangela nastoji obnoviti monumentalnu kompoziciju u freski. Izrađuje cikluse velikih kartona za zidne dekoracije u münchenskoj Gliptoteki (1820—30) i Staroj pinakoteki (1826—40), u kojima u duhu njem. romantičke prikazuje svijet helenskih božanstava i mitova te Trojanski rat. God. 1829—40 dekorira Ludwigskirche; većinu njegovih osnova izveli su suradnici i učenici. Od 1841 djeluje u Berlinu i radi kartone za zidne slike u dvorskoj grobnoj kapeli (*Apokaliptički jahači*) i za ciklus *Božanska komedija u slikama*. Crtač korektan i precizan, u kompoziciji usmjerjen prema patetičnoj dramatiki, no u koloritu konvencionalan, C. je svojim romantičnim shvaćanjem i formalističkim klasicizmom dao na svoj način obilježje njem. slikarstvu prve pol. XIX st.

LIT.: A. Kuhn, Peter Cornelius und die geistigen Strömungen seiner Zeit, 1921. — K. Koetschau, Peter Cornelius in seiner Vollendung, 1934.

CORNELIUS PINUS v. Kornelije Pino

CORNETO, grad na Tirenskome moru sjever. od Civitavecchie; od 1922 nosi naziv *Tarquinia* (etrurski *Tárchuna*, *Tarchna*; grč. Ταρκυνία *Tarkynia*; rim. *Tarquinii*). Etrurski i rim. ostaci nalaze se na brežuljku pokraj srednjovj. i novijeg središta grada. Za Etruraca jedan od najvažnijih gradova dodekapolijske, u — IV st. potpao pod Rim. Opada u kasnom carstvu; stanovnici ga napuštaju i sele se u novoosnovanu susjednu utvrdu *Corneto*. Najveći cvat proživljuje u prvoj pol. XV st.; kasnije se pretvara u provincijski gradić, koji ponovo postaje poznat nakon arheoloških istraživača u XIX st.

Iz — IV do — II st. sačuvane su stare zidine i niz nekropola oko grada. Oko pedesetak grobnica, s komorama, ukrašeno je freskama (scene iz svakodnevnog i zagrobnog života); na njima se može proučavati kontinuirani razvoj zidnog slikarstva kod Etruraca. Najpoznatije su grobnice: *Tomba della Corsa delle bige*; *Tomba dei Vasi dipinti*; *Tomba del Cardinale*. Brojni su i manji grobovi pod tumulusima iz — VII do — VI st. Iz Srednjeg vijeka potječe tvrdava *Corneto Vecchio* sa dvadeset i pet tornjeva. Do nje je tvrdava, koju je dala sagraditi grofica Matilda iz Canosse. Crkva *S. Maria in Castello*, koju su 1121 obnovili lombardijski graditelji, ima tri broda i podsjeća na crkvu *S. Ambrogio* u Miljanu. Jednobrodna romanička crkva *S. Giacomo Apostolo* iz XII st. također je presvodena na lombardijski način. Na prijelazu iz romaničke u gotiku je crkva *SS. Annunziata*, jedna od najljepših građevina clunyanskog tipa u Italiji. U gotičkom su stilu *S. Francesco* i katedrala s freskama iz XVI st. Iz XV st. je palača *Viteleschi*, najljepša građevina u gradu (sada bogat muzej stare Tarquinije i kasnijih epoha).

LIT.: L. Dasti, Notizie storico-archeologiche di Tarquinia e Corneto, Roma 1878. — P. Toesca, Storia dell'arte italiana, I, Torino 1927. — M. Pallottino, Tarquinia, Mon. antichi dei Lincei 1936. — Isti, La peinture étrusque, Genève 1952.

A. S. D.



J. CORNELISZ, Prodavaonica načelnika

CORNO, Giuseppe Montefeltri del, italijanski slikar. Sklopio 1634 sa bratovštinom Šćedrice iz Dubrovačkog Primorja ugovor za izradu velike oltarske slike na platnu sa 9 figura. Posao je vrlo brzo završio. Taj rimski slikar je među prvima doneo uticaje baroka u Dubrovnik.

V. Đu.

CORNU COPIAE (lat.; *rog obilia*), rog napunjeno plodovima, simbol obilja. Prema grč. mitu taj rog potjeće od koze Amalteje, koja je Zeusa u djetinjstvu dojila, i on ga je kasnije darovao nimfama. Na ant. spomenicima javlja se kao atribut onih bogova i božica, za koje se smatralo da daju zemaljske blagodati (Pluton, Dionizije, Fortuna, Victoria, Concordia). I kasnije, osobito u likovnim umjetnostima renesanse, c. c. je čest ornamentalni motiv.

CORONA (lat. i tal.; *kruna, vijenac*), u rimsko doba, vijenac načinjen od plemenitih metala ili svježeg lišća, grančica i sl.; prvo, isključivo božanski atribut, kasnije su ga nosili svećenici pri različitim obredima ili su ga dobivali zaslужne osobe kao odlikovanje. Prema zaslugama postojale su najrazličitije vrste vijenaca: pobjedičkim vijencem (*c. triumphalis* ili *laurea*), od svježeg lovora, odlikovao je Senat vojskovodou-pobjedniku i njegove vojnike. Cezar je prvi imao privilegij da trajno nosi pobjedički vijenac, poslije njega August, zatim svi imperatori (taj je vijenac preteča krune). Zlatni pobjedički vijenac (*c. aurea triumphalis* ili *etrusca*) nosio je rob u trijumfu nad glavom pobjednika ovjenčana lovovim vijencem. Gradanski vijenac (*c. civica*), od hrastova ili cerova lišća, dobivala je osoba, koja je u boju spasila od smrti rim. gradanina. Za specifične ratne zasluge dodjeljivali su se simbolički vijenci: brodski, ukrašen brodskim kljunovima (*c. navalis, classica* ili *rostrata*), zidni (*c. muralis*), taborski (*c. castrensis* ili *vallaris*) i t. d. Počasne vijenice (*coronae donaticae*) dobivali su u doba imperija i pobjednici na različitim javnim natjecanjima i pritezbama.

Na mnogim spomenicima iz rim. doba prikazane su pojedine vrste corona (*c. civica* kao reljef na grobnoj urni; poprsje Augusta ovjenčanog gradanskim vijencem).

R.

COROT, Camille, francuski slikar (Pariz, 16. VII. 1796 — 22. II. 1875). Učio kod A.-E. Michallona i u ateliju V. Bertina; kopirao slike J. Vernet-a i studirao djela N. Poussina i Claude Lorraina. Nakon najranije faze — stereotipnog akademizma — koja je rezultat njegova učenja kod Bertina, radi zapravo kao autodidakt (»ja sam kao ševa«) i razvija se nezavisno od svojih suvremenika barbizonaca. Za njega je priroda — bez obzira, da li je to pejzaž ili živo biće — jedini izvor slikarstva: »U prirodi tražite najprije formu; zatim valeure u odnosima tonova, boju i izvedbu, a sve to podredeno osjećaju, koji ste iskušali.« Stalno je crtao i bilježio — publiku u kazalištu i na koncertima, životinje, a više od svega pejzaž, najčešći motiv studija. U prvo vrijeme slika u Parizu i okolici, u Normandiji i Fontainebleau-u. God. 1825—28 boravi u Italiji (Rim i Campagna) ostvarujući u tom najplodnijem razdoblju svog razvoja niz djela, u kojima je koncizno sumirao osnovne forme veduta i pejzaža (*Kolosej; Pogled na Forum; Vrtovi vile d'Este; Sta Trinità dei Monti; Most u Narniu*). Svetlim tonovima okera, žutog i bijelog, kojima suprotstavlja tamnozeleno ili smeđe,

C. unosi u sliku intenzivnu svjetlost. Problem osvjetljenja razradivat će do kraja života; na taj će problem biti koncentrirani glavni slikarski pokreti njegova vremena (barbizonci, impresionizam). Naučio je, da se pejzaž ne gradi samo linijama (tradicija klasičista), već valeurima, suptilnim odnosima tonova. Odnos sjene i svjetla u tim tonovima logično varira s udaljenošću. — Po povratku u Pariz slika duže vrijeme u Fontainebleau-u, a zatim odlazi u Bourgogne i Normandiju. U djeleima, koja je radio na svom imanju u Ville-d'Avray, usmjeruje se na dočaravanje atmosfere (isparivanje močvare, jutarnja maglica, predvečerje na čistinama i u šumi); ti su radovi dečnjima bili označivani kao »tipično corotovski«; po njima je ušao u salone buržoazije (ta su djela najčešće patvorili u desetima varianata vještih kopista i kompilatora). U njima su, uz poeziju, sadržana bitna obilježja Corotova opusa, solidna i studiozna pikturalnost, »slikarska Savjest« — kako ju je sam C. nazivao. Upravo te slike znače početak slikanja atmosfere, koja dominira kod impresionista. Njihov prođor doživio je slikar, koji se školovao još po normama džordžijevske tradicije. Polazi još



C. COROT, *Marietta*. Pariz, Palais des Beaux-Arts



C. COROT, *Toaleta u šumi*



C. COROT, *Žena u madrom*. Pariz, Louvre



C. COROT, Forum u Rimu. Pariz, Louvre

dvaput u Italiju (1834—35, 1843), putuje franc. pokrajinama i gradovima (Provansa), odlazi u Švicarsku, Nizozemsku i Englesku.

Nakon rim. radova u njegovu se opusu javljaju pejzaži iz Francuske i dilični i lirske motivi, kojih je tematika uzeta iz mitološke, biblijske ili ant. literature. I dok je u pejzažima radenim u prirodi konstrukcija slikane površine bazirana na jačim kontrastima, u atelierskim kompozicijama, izrađenim na bazi reminiscencija na tal. i franc. pejzaže, javlja se difuzno svjetlo (*Uspomena na Italiju; Castel Gandofo; Uspomena na Mortefontaine; Dijana i nimfe; Homer i pastiri*), koje oko 1855 potpuno prevladava u njegovim slikama.

Po takvim magičnim pejzažima, poetično ostvarenim u prigušenoj i mekoj rasvjeti jedinstvenog srebrnastog tona (koji C. dobiva miješanjem svih preostalih boja na paleti), postao je izvanredno popularan. No svoj najviši domet i potpun izraz postigao je u nizu intimnih, neposredno zabilježenih pejzaža (kojima dimenzije rijetko prelaze 50 cm). Među ove, poslije rim. pejzaža, idu *Resny* (1830), *Chartres* (1830), *Saint-André-en Morvan* (1832), *Avignon* (1846), *Saint-Lô* (oko 1850), *Marissel* (1866), *Pont de Mantes* (1868—70), *Douai* (1871) i *Sens* (1873). Taj dio njegova opusa ostao je nepoznat suvremenicima (C. je krio njegovo postojanje, smatrajući ga svojom osobnom intimnom umjetničkom svojinom) i otkriven je kasnije u njegovu atelieru nakon majstorove smrti, zajedno s malim prikazima ženskih likova u intérieuru, u kojima, kao i u pejzažima, sintetiziranje oblika svjetlosti i reducirani registar ujednačenog kolorita potencira dubinu sadržaja slikanih motiva (*Djevojka s biserom*). J. Meier-Graefe postavlja pretpostavku o postojanju »dobrog« i »lošeg« Corota, koji se nikad ne podudaraju. Slikar radi i nadalje intimno i za sebe »dobrog« Corota, dok »loš« (t. j. manje vrijedan) ima uspjeha kod publike.

U najzrelijim djelima u potpunosti se afirmiraju one komponente Corotova slikarstva, po kojima se on svrstava u red najvećih slikara Francuske i najboljih pejzažista zapadne Evrope. Osnovna je zamisao tih djela nova i smiona: nerijetko je naglašen krupni plan, koji modulira prostor cjeline (*Kolosej; Most u Mantesu*). Kompozicija je struktura sažeta do krajnosti, a nagli asimetrični ritmovi provedeni su smisljeno i na bazi savršenog ekilibra. Isti taj osjećaj ravnoteže prisutan je i u tonskom registru, u kojem dominira smirena nijansa, a kojom slikar slijedi tanane mijene svjetla u prostoru. Sliku komponira polazeći od najtamnijih partijs, koje su prema njegovoj konceptiji najkonzistentnije. Tonski je modulira prema svjetlijim plohama, a u sordiniranoj igri tonova jednom šarenom minijaturnom mrljom obično naglašuje zbivanje i kretanje unutar mirnog i tihog pejzaža ili vedute. Njegov je potez kista precizan, a način zapažanja izoštren i koncizan. Po svemu je tome Corotovo djelo primjer stvaranja, u kome se udružila rijetka pikturna senzibilnost s trijezinim promatranjem svijeta.

DJELA: *Slikar kod stakla*, 1825 (Pariz, Louvre); *Ville d' Avray*, 1825 (London, Coll. Forbes); *Kolosej u Rimu* 1825; *San Trinidad dei Monti u Rimu*, 1826—28 (Pariz, Louvre); *Most u Narniu*, 1826 (Pariz, Louvre); *Pogled s Farneških vrtova na Forum u Rimu*, 1826—28 (Pariz, Coll. H. Rouart); *Otok i most San Bartolomeo u Rimu*, 1826—28 (Pariz, Coll. H. Rouart); *Canal Grande u Veneciji*, 1828; *Honefleur*, 1830 (Pariz, Coll. P. Rosenberg); *Katedrala u Chartresu*, 1830 (Pariz, Louvre); *Šuma kestenova*, 1830—35 (Winterthur, Coll. O. Reinhart); *Mladi pa-*

stir medu pecinama, 1830—35; *Villeneuve-les-Avignon*, 1936 (Pariz, Louvre); *Quai des Orfèvres i Pont Saint-Michel u Parizu*, 1833 (Pariz, Musée Carnavalet); *Ville D' Avray*, 1835—38 (Pariz, Louvre); *Lormes; Pastirica kod slapa*, 1842; *Vrtovi vile d'Este u Tivoli*, 1843 (Pariz, Coll. H. Rouart); *Marietta*, 1843 (Pariz, Petit Palais); *Sluškinja u vijenčanoj haljini*, oko 1845 (Pariz, Louvre); *Homer i pastiri*, 1845 (Saint-Lô, Muzej); *Ples nimfa*, 1850 (Pariz, Louvre); *Izvor, oko 1850—55* (Pariz, Coll. H. Rouart); *Pogled na Saint-Lô*, 1850—55 (Pariz, Louvre); *Melanholija*, oko 1850—60 (Pariz, Coll. Biron); *Sveti Sebastijan*, 1850—55; *Luka La Rochelle*, 1851 (Pariz, Louvre); *Beaune-La-Rolande*, 1850—55 (Pariz, privatna zbirka); *Dijana sa svojim pratilicama*, 1855 (Bordeaux, Muzej); *Bakantica s panterom*, 1855—60; *Koncert*, 1857 (Chantilly, Musée Condé); *Redovnik čira*, 1865 (Zürich, Coll. E. Bühlle); *Kuće kraj vode*, 1855—60 (Pariz, privatna zbirka); *Nimfa i Amor*, 1857 (Pariz, Louvre); *Selo kod Beauvaisa*, oko 1855—65 (Pariz, Louvre); *Toaleta u sumi*, 1859; *Tragedija*, 1860—65; *Proplanok kod izlaza sunca*, 1865—67; *Uspomena na Mortefontaine*, 1864 (Pariz, Louvre); *Zena s mandolinom pred stikarskim staklom*, 1865—68 (Pariz, Louvre); *Malá titatika* (Coll. O. Reinhart); *Mantes-la-Jolie*, 1865—69 (Reims, Musée des Beaux-Arts); *Agostina*, 1866 (Pariz, Coll. Bernheim-Jeune); *Piesništvo*, 1865—70; *Djevojka s biserom*, 1868—70 (Pariz, Louvre); *Uspomena na Italiju; Castel Gandofo*, 1865—68 (Pariz, Louvre); *Mlada ciganka*, 1865—70 (Pariz, Coll. H. Rouart); *Kupačice*, oko 1865—70; *Most u Mantesu*, 1868—70 (Pariz, Louvre); *Marietta*, 1869—70; *Odaliska*, oko 1870 (Pariz, Coll. H. Rouart); *Autoportret* (Firenca, Uffizi); *Belfroi u Douai*, 1871 (Pariz, privatna zbirka); *Mile de Foubras*, 1872; *Setjačko gospodarstvo u Brionyu*, 1873; *Nature Morte*, 1873—74; *Umuralnjost katedrale u Sensu*, 1874; *Dama u modrom*, 1874 (Pariz, Coll. H. Rouart); *Ciganka s mandolinom*, 1874; *Cesta u Sin-le-Noble* (Pariz, Louvre).

LIT.: Th. Silvestre, *Histoire des artistes vivants*, Paris 1853. — H. Duménil, *Corot, souvenirs intimes*, Paris 1875. — A. Robaut i E. Moreau-Nelaton, *L'oeuvre de Corot*, Paris 1905. — E. Moreau-Nelaton, *Corot raconté par lui-même*, Paris 1914. — L. Rosenthal, *Du romantisme au réalisme*, Paris 1914. — F. Fosca, *Corot*, Paris 1930. — J. Meier-Graefe, *Corot*, Berlin 1930. — E. Fairie, *Corot*, 1931. — G. Bazin, *Corot*, Paris 1942.

B. Ho.

VIDI PRILOG

CORPET, Charles-Etienne, francuski slikar i litograf (Pariz, 7. X. 1831—1903). Učenik Lesourd-Beauregarda; slikao pretežno mrtve prirode s voćem i cvijećem. Značajniji je kao litograf. Potkraj XIX st., kad H. Toulouse-Lautrec podiže plakat na umjetničku razinu, C. radi u litografskoj tehnici ukrase i dobro komponirane plakate, s kojima je postigao uspjeh i u inozemstvu.

CORPORA, Antonio, talijanski slikar (Tunis, 15. VIII. 1909—). Studirao na umjetničkoj školi u Tunisu. Između 1930 i 1937 boravi na izmjence u Parizu i Tunisu. Od 1939 izlaze u Italiji, Parizu i Tunisu. Član grupe *Fronte Nuovo delle Arti*. Pisao kritike i rasprave, držao predavanja o modernoj umjetnosti. Smatra, da je u slikarstvu neophodno sačuvati relacije prema stvarima i čovjeku; slika umjereno apstraktno.

CORR, Ervin, belgijski grafičar, 1. V. 1805 — Pariz, 1862). Učio u Parizu i Antwerpenu, gdje postaje prof. grafike na akademiji. Kasnije prelazi u Pariz. Uz originalnu grafiku bavio se i repro-



C. COROT, Beffroi u Douai



A. CORPORA, Kompozicija

duktivnom; radio bakroreze po djelima P. P. Rubensa, A. van Dycka i suvremenih belgijskih slikara.

CORRADINI, Antonio, talijanski kipar (Este, potkraj XVII st. — Napulj, 12. VIII. 1752). Jedan od kasnih sljedbenika Berninieva baroknog izraza, vješt u obradbi mramora i s izrazitim smisлом za



CORREGGIO, Madona sv. Jeronima (Dan), detalj. Parma, Pinacoteca

dekorativno. Učio u Veneciji, gdje je radio crkvenu i alegorijsku skulpturu i restaurirao antičke kipove. U Beču je 1732., po nacrtu J. B. Fischerova v. Erlacha, dovršio figuralne dijelove Josipova zdjela, a u Pragu njegovu osnovu za grobniču Ivana Nepomuka u katedrali. U Dresdenu je za park izradio dekorativne kipove mitoloških likova. Poslije kraćeg djelovanja u Rimu prešao u Napulj, gdje je izveo svoje posljednje radove (*Pudicitia* u crkvi S. Severo).

CORREGGIO (Antonio Allegri), talijanski slikar (Correggio kraj Reggia di Emilia, 1489 — 5. III. 1534). Nadimak *Correggio* dobio po rodnome mjestu, a po živahnom temperamentu zvan je *Allegri* ili *Laetus*. Vjerovatno je školovanje započeo u bottegi svoga strica Lorenza i bratućeda Quirina. Kasnije su mu učitelji A. Bartolotti i F. Bianchi-Ferrari u Ferrari. Studirao je ferarske slikare te djela Lorenza Coste i Leonarda. God. 1511. odlazi na dvor Isabelle d'Este-Gonzaga u Mantovu, koju je u to vrijeme napustio Mantegna, i gdje je boravio Dosso Dossi, a dvorski slikar bio L. Costa. Od Mantegne je C. preuzeo arhitektonsku perspektivu, skraćenje figura i dekorativne elemente za svoje zidne slike (od najranijih djela do fresaka kupole u Parmi). Dossi utjecaj, fantastika i nemir, osjeća se u Correggiovim mlađačkim djelima (*Poklonstvo Mudraca*, Milano, Brera i *Sv. Obitelj*, Milano, Coli, Crespi). God. 1518 radi prve narudžbe za Parmu, gdje boravi stalno 1522—30; tu se razvija njegova umjetnička individualnost. Ranijim utjecajima pridružuju se utjecaji Rafaela, Michelangela, L. Lotta i venecijanskih slikara; C. tada doseže vrhunac kreativnosti i zrelosti. Parma je u to vrijeme umjetnički centar s tradicijom, ali je u njoj razvoj zastao. U Parmi slika svoje najbolje kompozicije i freske. Iako su ta djela većim dijelom sakralnog karaktera, često imaju jake akcente profanog (*Zaručak sv. Katarine*, Pariz, Louvre) i predstavljaju prijelaz k posljednjoj fazi njegova rada, mitologiskoj tematiki, koju je obrađivao nakon preseljenja u rodno mjesto Correggio 1530. — C.



CORREGGIO, Danaea. Rim, Galleria Borghese

zauzima u svoje doba posebno mjesto; on ne teži za izrazom velikog i užvišenog, već nastoji zahvatiti život u njegovoj punoj bujnosti. Izgradio je svoj vlastiti stil, baziran na eklektilizmu, koji ga stavlja među značajne pojave u počecima manirizma, i koji već nagojava kasniju pojavu baroka. Kod njega prevladava ležernost vedrina, a svakom detalju daje lirsку vrijednost. Pejzaž ima podređenu ulogu; u boji je C. ponajviše škrta, ali se tim više služi vještim suprotstavljanjem svijetla i tame. C. je zamijetio, da se čovječe tijelo najbolje ističe i dobija draž u polusjeni i refleksu. Stepenovanjem chiaroscura on modelira oblike i postizava dubinu i plastičnost. Correggiov stvaranje najviši je domet tal. slikarstva u savršenstvu chiaroscura, raspodjeli svjetlosti, slobode grupiranja likova u prostoru, skraćenja i zračne perspektive kod oslikavanja kupola i svodova (začetnik je iluzionizma). Primjenjujući chiaroscuro, C., poput svojih sjev. suvremenika, polazi od noćne rasvjete, gdje svijetlo i sjena neposredno graniče jedno s drugim. Drugi je faktor Correggiov kompozicije pokret tijela



CORREGGIO, Jupiter i Io
Beč, Kunsthistorisches Museum

u prostoru; u njemu nema čvrstoće Michelangela, Tiziana i Rafaela, ali je suptilniji, konture su bujne i valovite. U živahnosti pokreta prešao je granice kompozicionih metoda renesanse. Gracioznost i nježnost likova katkad prelaze u pikantnu koketeriju, dopadljivost i traženu senzualnu ljepotu. Njegova je umjetnost usmjerena na otkrivanje ženskog čara i femininе strane senzualnog života. Svoj pravi izraz našao je u posljednjem razdoblju rada u mitološkoj tematici. U tim djelima, koja su inspirirana Ovidijevim *Metamorfozama*, nije bio vezan tradicionalizmom kršćanske ikonografije, te je u njima razvio punu individualnost i slobodu fantazije.

Correggiovа je umjetnost tokom dvaju stoljeća bila uzor i ideal mnogih slikara u Italiji i Evropi.

DJELA: *Madona s djetetom i anđeli svirači*, 1511 (Firenca, Uffizi); *Madona sv. Franje*, 1515 (Dresden, Gemäldegalerie); *Odmar na bijegu u Egipt*, 1517 (Firenca, Uffizi); *Dijanti lov u mitologiski prikazi*, 1518 (Parma, Camera di Pio IV); *Poklonstvo pastira*, 1528 i *Madona sv. Jeronima*, t. zv. "Dan" (obje u Parmi, Pinacoteca); *Poklonstvo pastira*, 1528 i *Madona sv. Jura*, oko 1531 (obje u Dresdenu, Gemäldegalerie); *Jupiter i Antiope* (Pariz, Louvre); *Škola ljubavi* (London, National Gallery); *Sveti Mađalena* (Dresden, Gemäldegalerie); *Danaja*, nakon 1530 (Rim, Gall. Borghese); *Leda s labudom*, nakon 1530 (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.); *Jupiter i Io* ("Ganimed i orlo"), obojen nakon 1530 (Beč, Kunsthistorisches Mus.).

S. Paolo, u sobi priorkinje); *Zarube sv. Katarine*, *4 evanđelista*, *4 crvena oca i Krist u gloriјi*, 1520—23, freske (Parma, S. Giovanni Evangelista); *Madonna della Scala i Navještenje*, freske (Parma, Gall.); kupola katedrale u Parmi, 1522—30; *Madona s kolicom*, oko 1520 (London, National Gall.); *Uzajamke Marije i soci u raju*, 1526—30, freske (Parma, katedrala); *Krist na Maslinskoj gori* (London, Apstley House); *Madonna della scodella*, 1527 i *Madona sv. Jeronima*, t. zv. "Dan" (obje u Parmi, Pinacoteca); *Poklonstvo pastira*, 1528 i *Madona sv. Jura*, oko 1531 (obje u Dresdenu, Gemäldegalerie); *Jupiter i Antiope* (Pariz, Louvre); *Škola ljubavi* (London, National Gall.); *Sveti Mađalena* (Dresden, Gemäldegalerie); *Danaja*, nakon 1530 (Rim, Gall. Borghese); *Leda s labudom*, nakon 1530 (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.); *Jupiter i Io* ("Ganimed i orlo"), obojen nakon 1530 (Beč, Kunsthistorisches Mus.).

LIT.: G. Vasari, Vite, IV. — C. Ricci, Antonio Allegri da Correggio, London i Berlin 1896. — H. Thode, Correggio, Bielefeld i Leipzig 1898. — A. Venturi, Il pittore delle grazie. Rivista d'Italia, 15. V. 1900. — B. Berenson, The north Italian painters of the Renaissance, New York i London 1907. — G. Grotau, Correggio, des Meisters Gemälde, Stuttgart i Leipzig 1907. — H. Bodmer, Correggio und die Malerei der Emilia, Wien 1943. Z. Sa.

CORRER, Giacomo (Jakov), graditelj iz Trani u Apuliji. Spominje se u izvorima oko sredine XV st. kao graditelj gradskih čatrnja (cisterna) u Šibeniku i Korčuli; nešto prije 1441 povjeren mu je gradnja korčulanske katedrale, koja je građena isprva uglavnom pod njegovim nadzorom i prema njegovoj konceptiji, a pod izrazitim utjecajem apulijске umjetnosti. N. B.

LIT.: C. Fisković, Korčulanska katedrala, Croatia Sacra, 1939, str. 20—23.



CORREGGIO, Madona sv. Jeronima (Dan). Parma, Pinacoteca

CORT, Cornelis (lat. Cornelius Curtius), holandski bakrorezac (Hoorn, 1533 ili 1536 — Rim, 1578). Radio u Antwerpenu originalne bakropise i bakroreze po predlošcima F. Florisa. God. 1565 dolazi u Veneciju, gdje mu Tizian povjerava reproduciranje svojih slika; kasnije djeluje u Rimu, gdje je osnovao školu i radio-nicu. Učenici su mu bili Agost. Carracci i Ph. Thomassin. Tehnički izvanredno vješt i često u velikim formatima reproducirao je djela Rafaela, Michelangela, Correggia, Polidora da Caravaggia i starijih holandskih majstora. Izveo je preko 30 bakroreza po djelima hrv. miniaturista Jurja Klovića. C. je važan kao posrednik u likovnim shvaćanjima između holandskog sjevera i tal. juga.

LIT.: M. Pittaluga, L'incisione italiana nel cinquecento, Milano 1928.

CORTESE, Giacomo, v. Courtois, Jacques

CORTILE (lat. cohors obor), talijanski naziv za dvorište. Pojavljuje se već u Mezopotamiji i Egiptu, a osobito važnu funkciju

ima u kretskim palačama kao centralni prostor, u kojem se odvija javni život. U grč. i rim. kućama dvorišta su njihov zatvoreni dio (xólos, aule, atrium, peristylium). Posebnu važnost dobiva u renesansi, kad postaje organski dio velikih palača, ukrašenih

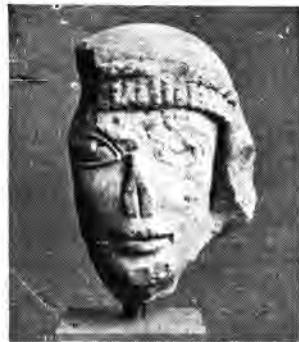


CORTILE. Dvorište Duždeva palače u Veneciji

kipovima, cvijećem i dr. Za ovu vrstu dvorišta nastaje tada naziv cortile. Ona su većinom popločena, a kadšto ukrašena nasisima. Poznata su takva dvorišta u Duždevoj palači u Veneciji, u Palazzo Farnese, Palazzo Venezia, Palazzo Borghese u Rimu i dr. U stilu renesansnih dvorišta graden je i atrij Kneževa dvora u Dubrovniku.

Al. S.

CORTONA (rim. *Corythus*), grad između Arezza i Trasimenskog jezera, u Toskani, Italija. Po legendi osnovali su ga Umbrijci. Etrurci ga osvajaju od ← VIII do ← VII st. Postaje jedan od centara etrurske dodekapolijske. Pod Rim dolazi u ← IV st. Iz etrurskog doba potječe impozantne kiklopske zidine, niz manjih građevina unutar grada, a izvan grada brojni grobovi pod tumulusima s hodnicima (← VIII do ← II st.). Najznačajniji su grobovi t. zv. *Grotta di Pitagora* (← V st.) sa svodom od golemih kamenih blokova, i *Tomba del Calcinaio*. Iz tog je vremena brončani svijećnjak sa šestnaest plamenika izrađen tehnikom iskučavanja, remek-djelo etrurske toreutike. Rimsko vrijeme



CORTONA, Fragment glave

ostavilo je malo spomenika; vrijedni su mozaici i sarkofagi iz doba Antonina s bareljefom, koji prikazuju borbu između Dioniza i amazonka (sada u katedrali). Romanici pripadaju bazilika *S. Angelo a Metelliano*, katedrala *Sta Maria, Palazzo Passerini-Crivelli* (XIII st.) i *Palazzo Comunale* (adaptirana 1275 i u XVI st.). Gotika je zastupana jednobrodnom crkvom *S. Francesco* (XIII st.). U stilu renesanse nastaju u gradu mnoge građevine, od kojih je najvažnija *S. Maria delle Grazie al Calcinaio*, podignuta u XV st. po nacrtu Francesca di Giorgio Martini. Tada djeluju u Cortoni graditelj D. Bernardi, zvan Boccadoro, i slikar L. Signorelli, koji se tu i rodio. C. je rodno mjesto graditelja i kipara P. Berettinija, zvanog Pietro da Cortona (1596—1669). U Cortoni je muzej



COSMATI. B. Antelami, Prikazanje u hramu, detalj lunete. Parma

(s umjetninama od egipat. doba do baroka) i *Pinacoteca Signoriana* (radovi L. Signorellia i fra Angelica).

Al. S.

CORTONA, Pietro da v. Pietro da Cortona

CORTOT, Jean-Pierre, francuski kipar (Pariz, 20. VII. 1787 — 20. VIII. 1843). Jedan od predstavnika akademskog klasicizma, tehnički vješt i korektan modelator bez individualnog izraza. Izradio nekoliko spomenika (Maršal Lannes), apoteozu Napoleona na pariskom *Arc de Triomphe* i skulpture u frontonu *Chambre des Députés*. Smatra se, da je njegovo najvrednije djelo *Maratonski trkač jaulja pobedu* (u parku Tuileries).

COSIMO, Piero di v. Piero di Cosimo

COSMATI, zajednički naziv, uobičajen od XIX st., za porodicu klesara i dekoratera, kojoj je većina članova imala ime Cosmas (Kuzma), a prezimena Mellini, Vassalletti i Oderisi. Zvani i *marmorari Romani*, jer su pretežno radili u mramoru. Članovi porodice djelovali su 1150—1320 u Rimu i na njegovu području, ali su dobivali narudžbe i iz Umbrije, Toskane, Londona i dr. Njihova glavna djelatnost obuhvaća arhitektonsku dekoraciju i crkveni uredaj (tabernakuli, grobnice, ciboriji, propovjedaonice, korske ograde, biskupske stolice, svijećnjaci, oltari i dr.), a i graditeljstvo. Izradivali su intarzije, zidne mozaike i mozaikalne podove. Izvor je njihova umijeća bizantska i arapsko-sicilska zidna dekoracija s plošnim ornamentom, a u kasnijem razdoblju poprimaju ukrasne elemente gotike. Jedan od članova posljednje generacije ovih majstora, *Giovanni di Cosma*, radio je pod utjecajem Arnolfa di Cambia, potkraj XIII st., i figuralnu skulpturu (nadgrobni spomenici u crkvama u Rimu). Iz radionice Cosmata potječe čuvena škrinja Edwarda Ispovjednika iz 1270 i grobniča Henryja III iz 1272 (London, Westminsterska opatija). Na njihove figuralne mozaike nadovezuje se djelo Pietra Cavallinia, a rad u plastici nastavljuju magistri Antelami.

LIT.: G. Clouze, *Les Marbriers Romains et le mobilier presbytérial*, 1897. — L. Filippini, *La Scultura nel Trecento in Roma*, Torino 1908. — A. Muñoz, *Roma di Dante*, Milano 1921.



COSMATI. Zaključni kamen svoda u Castel de Monte. Sredina XIII st.

COSSA, 1. Francesco del, talijanski slikar (Ferrara, 1436 — Bologna, 1478). Uz Cosima Turu i Ercolea de' Roberti glavni predstavnik slikarstva quattrocenta u Ferrari, gdje se spominje prvi put 1456. U njegovu djelu dolaze do izražaja utjecaji tal. sjevera i juga: od padovanskog majstora A. Mantegne poprimio je smisao za plastično i statuarno oblikovanje ljudskog lika, a od Umbrijca Piera della Francesca perspektivno razrješavanje prostora, plastično oblikovanje i difuznu rasvetu. Glavno su mu djelo freske u t. zv. *Sala dei Mesi* u ferrarskoj palači Schifanoja s alegorijama mjeseci (mart, april, maj), u kojima je prikazao likove iz ant. mitologije, simbole zodijsaka i scene iz života na dvoru Borsa d'Este (1470). Od malog broja njegovih sačuvanih djela ističu se *Naučenje* (Dresden, Gemäldegalerie), *Bogorodica na prijestolu sa svećima* (Bologna) i *Jezen* (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum). Od 1470 djeluje u Bologni, gdje je s E. de' Robertiem osnovao slikarsku školu, koja znači početke renesansnog slikarstva u tome gradu.

LIT.: R. Longhi, Officina ferrarese, 1934. — S. Ortolani, Cosimo Tura, Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti, Milano 1941.

2. Liberale, talijanski slikar XIX st., djelovao u Trstu. Po narudžbi G. Caglietta, pomorskog kapetana iz Lošinja, izradio 1811 oltarsku sliku za župnu crkvu u Velenom Lošinju (Sv. Grgur, Anton Padovanski, Antun opat).

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pula, Roma 1935, str. 104. B. F.

COSSET (Gosset), Jehan, francuski majstor-tkalac u Arasu, djelovao 1384—1402. Za burgundskog vojvodu Filipa Smjelog izradio velik broj tapiserija s figuralnim prizorima iz historije, poezije i suvremenih viteških romana.

COSSUTIUS v. Kosutije



F. DEL COSSA, Jesen. Berlin, Kaiser Friedrich-Museum



L. COSTA, Kraljevstvo muza. Pariz, Louvre

COSTA, 1. Giovanni (Nino), talijanski slikar (Rim, 1827 — Marina di Pisa, 31. I. 1893). Učio u Rimu, borio se u Garibaldijevim legijama. U Parizu se sprijateljio sa C. Corotom i pod njegovim utjecajem slikao intimne pejzaže. Suprotstavljajući se oficijelnom akademizmu osniva 1883 umjetničko udruženje *In arte libertas*, koje je za tal. umjetnost imalo jednako značenje kao kasnija secesija za njemačku. Bio je više cijenjen u Francuskoj i Engleskoj nego u domovini.

LIT.: T. Saporì, Giovanni Costa, Torino 1918.

2. Lorenzo, talijanski slikar (Ferrara, oko 1460 — Mantova, 3. V. 1535). Razvio se pod utjecajem svojih učitelja Ercolea de' Robertia i F. Cosse, a također i Venecijanaca, napose Alvisea Vivarinia. U njegovu stilu ukrštavaju se elementi robustnog realizma starije ferrarske škole s idealističkim shvaćanjem venecijanske i bolonijske škole. U Bolognu dolazi oko 1483, vjerojatno na poziv Giovannia II Bentivoglia, od 1500 suradnik F. Gonzage u Mantovi, gdje je freskama oslikao dvor Gonzaga i neke druge palače. Naročito se ističu njegove zidne slike u kapeli porodice Bentivoglio u S. Giacomo Maggiore (1498) i *Studio* (radna soba) Isabelle d'Este. Njegova su djela karakteristična svjedočanstva prelazne faze iz quattrocenta u visoku renesansu. Radio pretežno oltarske slike (*Bogorodica s porodicom Bentivoglio*, Bologna), a usto alegorije (*Argonauti*, Padova) i portrete. U pejzažima, koji služe kao okvir njegovim alegorijskim kompozicijama, očituje se C. kao iskusni slikar lirske intoniranih predjela (*Kraljevstvo muza*, Pariz, Louvre).

3. Lorenzo, ml. (zvan Mantovano), talijanski slikar (Mantova, oko 1537—29. IX. 1583). Jedan od manirista mantovanske škole; radio dekorativne slike u vatikanskom Belvedereu i Torre Borgia. Od 1564 ponovno je u Mantovi, gdje radi za crkve i palaču vojvoda Gonzaga.

4. Pietro, talijanski kipar (Genova, 29. VI. 1849 — Rim, 18. IV. 1901). Učio na akademijama u Genovi, Firenci i Rimu. Bavio se monumentalnom plastikom i izradio niz javnih spomenika u bronci (*Mazzini* u Genovi; *Nocei* na groblju u Genovi; *Francesco Redi* u Firenci). Za Buenos Aires izradio je spomenik generalu Lavalleu, a za Havaru S. Serrana.

COSTAPERARIA, Josip, arhitekt (Krapje na Savi, 2. VI. 1876 — Ljubljana, 12. VII. 1951). Srednju školu završio u Ljubljani, a arhitekturu na akademiji za primijenjenu umjetnost u Beču 1900. U početku radi kod M. Fabiania u Beču, te izvodi njegove projekte u Trstu (Slovenski narodni dom) i Gorici (Trgovinski dom). God. 1905 radi za poduzeće *Consorzio d' ingegneri costruttori* u Trstu, a neko vrijeme pomaže arhitektu E. Nordiu kod restauracije milanske katedrale. God. 1907 projektira i gradi mjesnu školu u Postojni, zatim školu Ćirila i Metoda te zgradu Živnostienske banke u Trstu. Poslije Prvoga svjetskog rata vodi

odjel za visoke gradnje kod Južne željeznice u Ljubljani, gradi Ljubljanski dvor, Ljubljanski velesaam, zgrade u Zagrebu, Beogradu i dr. Od 1925 kao privatni arhitekt radi stambene kuće i vile na Vrtači u Ljubljani, intérieure, natječajne projekte i različne adaptacije. Poslije Oslobođenja sudjeluje u obnovi zemlje (rješenje problema Kazine na Bledu, nadogradnja sudske palače u Ljubljani i dr.).

LIT.: F. Ivanček, Josip Costaperaria, Arhitekt, 1951, I. M. Muš.

COSTER, Angelo, talijanski slikar, XVII—XVIII st., flamanskog porijekla, djelovao u Veneciji. God. 1706 naslikao *Cudo sv. Sakramenta* (ulje na platnu) u prezbiteriju kolegijatske crkve sv. Jurja u Piranu.

LIT.: Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 152. B. F.

COTA, Fran, kipar i arhitekt (Knin, 29. IX. 1898 — Zagreb, 19. I. 1951). Umjetničku akademiju završio 1924 u Beču, a arhitekturu 1929 na Tehničkom fakultetu u Zagrebu. Radio kao



F. COTA, Poslje kupanja



F. COTA Autoportret
Zagreb, Moderna Galerija

profesor na Višoj pedagoškoj školi i Tehničkom fakultetu u Zagrebu. U svojim kiparskim radovima u početku je pod utjecajem bečke secesije i I. Meštrovića; kasnije se osamostaljuje i priklanja realizmu. Izlaže u *Projjetnom salonu* (1922—28), s *Grupom zagrebačkih umjetnika* (1934—36), na izložbi *Pola vijeka hrvatske umjetnosti* (1938) i s ULUH-om u Zagrebu; pored toga u Beogradu, Splitu, Pragu, Beču, Parizu i Londonu, gdje je sudjelovao na javnim kiparskim i arhitektonskim natječajima. Projektirao niz stambenih zgrada i vila u Zagrebu (Dom liječnika u Šubićevoj ulici, vile u Vončininoj ulici i Zelen-gaju) i Splitu (vila Marangunića). U arhitekturi zastupao je suvremene konceptcije (funkcionalizam). Kao kipar radio portrete (*Portret Žene; Autoportret; Portret I. P.; Duro Deželić*), aktove (*Torzo; Poslje kupanja*), reljefe, plakete i skice za novac. Svojim dvostrukim umjetničkim djelovanjem, kao kipar i arhitekt, C. je izuzetna pojava u našoj sredini.

B. Pk.



J. COSTAPERARIA, Projekt za osnovnu školu Lučac u Splitu

COTES, Francis, engleski slikar (London, oko 1725—20. VII. 1770). Učenik G. Knaptona; zanimljiva ličnost u doba cvata engl. portretnog slikarstva, majstor, kojemu je W. Hogarth davao prednost pred proslavljenim J. Reynoldsom. C. je jedan od osnivača Royal Academy i izvanredno plodan slikar. Izradio je velik broj portreta u ulju i pastelu; u ovoj posljednjoj tehniči dosegao je perfektnu vještina. Među njegovim modelima za potrete bili su članovi dinastije i predstavnici aristokracije, muzičar J. Bater, glumac S. Foote, botaničar R. Houston i dr. Mnogi njegovi portreti prošireni su u različnim grafičkim reprodukcijama.

COTIĆ, Viktor, slikar (Trst, 8. XII. 1885 — Ljubljana, 28. IX. 1955). God. 1908 studirao slikarstvo u Beču (R. Bacher);

1919 osnovao u Mariboru umjetnički klub Grohar. Slikao portrete i pejzaže; izlagao u Zadru, Trstu, Gorici, Ljubljani, Mariboru i u Austriji.

M. Zr.

COTMAN, John Sell, engleski slikar i grafičar (Norwich, 16. V. 1782 — London, 24. VII. 1842). Učenik J. Cromea i uz njega glavni predstavnik norwichske slikarske škole. Radio u akvarelu i ulju pejzaže i genre-motive iz svog zavičaja. Važni su njegovi bakrorezi s prikazima arhitektonskih spomenika u djelima *Ornamental Antiquities in Norfolk* (1812—18), *Specimens of Norman and Gothic Architecture in Norfolk* (1816—18) i *Architectural Antiquities of Normandy* (1822). Sa J. M. W. Turnerom znatno je pridonio razvoju akvarelinog slikarstva u Engleskoj.

COTTE, Robert de (Decotte), francuski graditelj (Pariz, 1656 — 15. VII. 1735). Učenik, kasnije suradnik J. H.-Mansarta, 1699 upravitelj pariske manufakture goblena, 1708 prvi kraljev arhitekt, 1719 intendant kr. gradevina. Glavna je ličnost u oblikovanju stila *régence*, koji u Francuskoj predstavlja prijelaz iz baroka u rokoko. Najvažniji su radovi u njegovoj opsežnoj djelatnosti pregradnja nadbiskupske palače u Reimsu (1686—93), dovršenje kapele u sklopu dvora u Versaillesu (1708—10), gdje mu se pripisuje i kolonada Velikog Trianona. Pregradio je niz dvoraca i palača u Parizu i pokrajini, izradio osnove za Trg burze u Bordeauxu i nadbiskupsku palaču u Strasbourg. Značajno je i njegovo djelovanje izvan Francuske. U Frankfurtu na M. osnovao palaču *Thurn-Taxis*, sudjelovao kod gradnje dvorca *Brühl* i rezidencije u Würzburgu, izradio planove za proširenje dvorca u Bonnu, za dijelove palače *Buen Retiro* u Madridu i dr. Posljednje mu je djelo pročelje pariske crkve St. Roch (1734—35). Radio je i osnove za dekoriranje intérieura, za pokućstvo i tapiserije.



F. COTA, Villa u Vončininoj ulici u Zagrebu



R. DE COTTE, Unutrašnjost dvorske kapelice u Versaillesu

COTTET, Charles, francuski slikar i grafičar (Puy, 12. VII. 1863 — Pariz, 1924). Prvotno pod utjecajem Puvis de Chavannes-a; zbljžava se s impresionistima i izlaže s njima. Napustivši impresionistički način slikanja traži svoj izraz u narativnim motivima. Otkriva među prvima ljepote Bretanje i prikazuje njezine ljude i predjele u nizu sentimentalno intoniranih ulja, u kojima pretežu tamni i sumorni tonaliteti. Znatan broj djela izradio na putovanjima po Alžiru, Egiptu i Španjolskoj.

COUBINE, Othon (opravno Otokar Kubín), češki slikar i grafičar (Boskovice, Moravska, 22. X. 1883—), naturalizirani Francuz. Završio prašku akademiju (F. Thiele); od 1905 živi



O. COUBINE, Rušljana stabla

u Parizu (nastavlja studij na *École des Beaux-Arts*). Na njegov rad utjecali su impresionisti i Van Gogh, a kasnije i fauvisti. Neko vrijeme slika kubistički, ali uskoro prilazi struji slikara, koji su u likovnim perturbacijama u početku XX st. tražili smisao umjetnosti i izvor svojih emocija u prirodi (A. Dunoyer de Segonzac, J. L. Boussingault, Ch.-E. Pequin i t. d.), reagirajući na taj način na »čistu umjetnost«, koja je gubila veze s realnošću. Izrazit pejzažist (radi često u Provansu), C. slika motive iz prirode finim tonalitetima, nastojeći da krajinu zahvati u njenu najintimnijem vidu, u najmekšim sjenama, najnežnijim bojama. Dobar je grafičar; inspirira se ranorenesansnim tal. majstorima i Ingresom, crta grafitem i srebrenkom, radi bakropise i ilustracije u drvorezu (E. Godefroy, *La lettre vers le malheur*).

Uz pejzaže slika portrete, figuralne kompozicije (aktovi, bukoličke scene i seljački genre iz Provance), cvijeće i mrtve prirode. Bavi se i skulpturom (*Žena iz Marseilla*, 1927; *Glava mulatkinje*, 1931; *Djevojka sa zrealom*, 1932).

COUR D'HONNEUR (franc.), u franc. arhitekturi, glav. dvorište dvorca ili palače, koje služi kao reprezentativni prilaz zgradbi. Smješteno je ispred frante glav. zgrade; često je zatvoren krilnim zgradama. Ima obično tlocrt u obliku potkove, a ulaz je ograđen rešetkastom ogradom ili stupovima. C. d'h. se osobito razvio u Francuskoj u XVII i XVIII st. — Najznačajniji su primjeri *cour d'honneur* u dvoru Fontainebleau-u te u: *Château de Maisons* (1642—50), *Vaux-le-Vicomte* (1657—60) i *Versaillesu* (1661). Posebnu vrstu predstavlja c. d'h. sa stupovima ispred dvorca na Place Royale u Nancyu. — Rani primjer *cour d'honneur* u Njemačkoj imao je negdašnji dvorac *Schwaningen* (1603—10). Klasično rješenje dubokog *cour d'honneur* u obliku potkove sa zavojitom rešetkastom ogradom ima dvorac *Würzburg* (1719—44). Dubok pravokutan oblik ima c. d'h. u dvoru *Mannheim*, a slobodnije rješenje pokazuje onaj u dvoru *Nymphenburg* kraj München-a (1728); c. d'h. u dvoru *Sans-souci* u Potsdamu okružen je kolonadom. Pravokutni c. d'h. ima *Schönbrunn* (1743). Osebujan osmorokutan tlocrt ima c. d'h. dan. dvorca *Fredensborg* (1720—24).

J. Pau.

COURBET, Jean-Desiré-Gustave, francuski slikar (Ornans, 10. VI. 1819 — La-Tour-de-Peilz u Švicarskoj, 30. XII. 1877). Sin seljaka; 1839 polazi u Pariz na studij prava, ali se posvećuje slikarstvu. Osnovnu poduku daju mu Davidovi epigoni A. Hesse i A. Steuben, no C. ostaje stvarno samouk, kojemu su učitelji majstori u Louvreu, a neposredan izvor slikarskih emocija priroda (sam se nazivao »élève de la nature«). U početnoj fazi još utječu na njega romantici, koji tada dominiraju u franc. slikarstvu, a privlače ga i teme iz literature romantizma (V. Hugo, G. Sand). God. 1843 izložen je u pariskom Salонu njegov *Autoportret sa psom*, ali ova ga ustanova kasnije sistematski odbija. Raskrstivši se s konvencionalnim akademizmom i shemama tadašnje oficijelno priznate umjetnosti, C. se usmjeruje odlučno prema realizmu tražeći za motive iz stvarnosti pravo života na slikarskom platnu



COUR D'HONNEUR DVORA FONTAINEBLEAU

G. COURBET, *Bonjour, Monsieur Courbet*. Montpellier, Musée FabreG. COURBET, *Žena što pršijava žito*. Nantes, Muzej

«Nikada nisam slikao andele, jer ih nikada nisam vido» i «Sa-držina je realizma negacija idealja i svega onoga, što iz toga slijedi. Na taj se način dolazi do potpune emancipacije razuma, do eman-cipacije individua, i konačno do demokracije.») Oko sredine sto-jeća nastaju njegove u pogledu realističkog izraza revolucionarne slike s temama iz života radnika i seljaka *Poslje večere u Ornansu*, *Seljaci iz Flageya*, *Tucači kamena*, *Žena što pršijava žito* i čuveni *Pogreb u Ornansu*. Pored figuralnih kompozicija radi pejzaže s motivima iz franc. juga, a 1855 dovršava veliko platno *Atelier*, skupni portret svojih prija-teљa. Pošto mu je Salon odbio ovo djelo, C. prireduje izložbu u drvenoj baraki, koju naziva *Pavillon du Réali-smus*. Kod javnosti doživljava napadaje i neuspjeh, no E. Delacroix registrira u svom *Dnevniku*: »Ostao sam sâm u izložbi gotovo jedan sat i u odbijenoj slici otkrio remek-djelo; nisam mogao otkinuti pogleda s nje.« Dok je u Francuskoj bojkotiran i napadan, nailazi na razumijevanje u Njemačkoj, napose na izložbama u Frankfurtu i Münchenu. Njegov rad obuhvaća i marine (*Val; Burno more*), animalističke motive (*Borba jelena*; srnidači, psi), aktove (*Žena s papigom*; *Kupačice*), portrete (H. Berlio, Ch. Baudelaire) i nekoliko autoportreta. Odlučan je protivnik režima Drugog carstva (1869 odbija Legiju časti), deklarirani republikanac i socijalist, pristaša Proudhona i anti-klerikalac; revolucionarac u političkim nazorima izražavao se revolucionarno i u umjetnosti, naglašavajući to kadšto nedvo-smislenom tendencijom (*Povratak s konferencije*; *Milostinja pro-*

sjaka). Nakon pada carstva u doba Komune 1871 postaje pred-sjednik Udruženja umjetnika i Odbora za čuvanje muzejskih starina i daje prijedlog, da se sruši Napoleonov stup na trgu Vendôme. Nakon pobjede reakcije uhapšen je i bačen na 6 mjeseci u zatvor. God. 1873 osuden je na plaćanje troškova za ponovno podizanje Napoleonova stupa, imovina mu je zaplijenjena i po-novo mu prijeti zatvor. C. polazi tada u emigraciju, nastanjuje se u Švicarskoj i više se ne vraća u domovinu. »On ne povlači samo konzekvence iz revolucije, on izriče upravo u potpunosti, bez nekih primjesa prošlosti, sve ono, što je čitava jedna društvena klasa, koja je revolucijom došla na vlast, početno željela, htjela i morala ostvariti na likovnom području; prema svom čistom realističnom stavu, prema svom odnosu i postavu spram stvarnosti, Courbet je najpotpuniji izraz te nove klase. Predcourbetovske faze likov-nog razvoja ispunjavaju tek djelomice namjere i htijenja revolucije. Courbet ostvaruje te namjere potpuno u cjelini postavljajući svoj realizam — to znači likovnu istinu, samo istinu — na osnovi konkretnе stvarnosti, bez ikakvih primjesa i obzira i bez ikakvih skretanja u bilo kakvu stilizaciju kao jedinu pravu i živu umjetnost (*L'art vivant*).» (Lj. Babić). — U posljednjoj fazi života u Švicarskoj slika mrtve prirode, pejzaže i aktove. Povremeno se bavio skulpturom, litografijom i ilustriranjem knjiga, no u njegovu golemon opusu zauzimaju prvo mjesto uljene slike. Obraćajući se prirodi i istini odlučno je prekinuo jednakost s akademizmom kao i s romantizmom i njegovim često fabuloznim temama te u punoj slikarskoj ljepoti zahvaćao realnost svagda-snjice. Kao realist nastavljao je u stanovitom pogledu tradicije,

G. COURBET, *Na obali Seine*. Pariz, LouvreG. COURBET, *Atelier*, detalj. Pariz, Louvre

koje su u franc. slikarstvu trajale od Le Naina preko Chardina do Courbetovih suvremenika Milleta i Daumiera. Njegov realizam, kao elementaran izraz tla i seljačke sredine, iz koje je potekao, nije nikada bio deskriptivan niti je značio doslovnu transpoziciju tema i objekata na slikarsko platno. C. ostvaruje svoju slikarsku viziju u čvrsto sazdanoj strukturi, pregnantrnim crtežom i u punoj plastici volumena. Njegov prvo zagasi i gust namaz bojom postepeno se razrješava u bogatije i tople harmonije, u kojima dominiraju široke skale smeđih, zelenih i modrih tonaliteta. Courbetov realizam utjecao je na Th.-A. Ribota, H. Fantin-Latoura i E. Carrièrea, a djelomice i na impresioniste E. Degasa i A. Renoira; njegovo sintetiziranje volumena anticipiralo je Cézannea.

Djelovao je pogotovo na tadašnje njem. slikare münchenskog kruga (H. Thoma, W. Leibl, W. Trübner), a preko njih i na generacije mlađih srednjoev., pa i hrv. slikara, koji su se školovali i formirali u tom krugu. Po Lj. Babiću to je vidljivo na najranijim figuralnim slikama M. Crnčića (*Djevojčica*), koji se neko vrijeme školovao u Münchenu, a još više u djelima J. Račića, M. Kraljevića i V. Becića. Oni su bili učenici H. Habermannia, koji je u svojoj ranijoj fazi bio dosegao razinu najboljih predstavnika realizma u Njemačkoj. «Kao učitelju to mu je i ostalo, te su tako na taj način posredno doprle do nas kroz školu Habermannova realistične smjernice te ovdje u našoj sredini nesumnjivo izvršile blagotvoran utjecaj.»

LIT.: P.-J. Proudhon, *Du principe de l'art et sa destination sociale*, Paris 1865. — G. Riat, *Gustave Courbet*, Paris 1906. — B. Lazare, *Courbet et son influence à l'étranger*, Paris 1911. — Th. Duret, *Gustave Courbet*, Paris 1918. — J. Meier-Graefe, *Courbet*, München 1924. — Ch. Léger, *Courbet*, Paris 1929. — H. Naef, *Courbet*, Bern 1947. — P. Courthion, *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, Genève 1948. — Lj. Babić, *Francusko slikarstvo XIX stoljeća*, Zagreb 1953.

VIDI PRILOG

COURMES, Louis-Alfred, francuski slikar (Bormes, 21. V. 1898—). Učenik R. La Fresnaya. Izlaže od 1926; izveo (1937) dekoracije za strop u paviljonu Sèvres i za franc. poslanstvo u Ottawi (1938). Pripada nadrealistima.

COURTENS, Frans, belgijski slikar (Dendermonde, 14. II. 1854 — Bruxelles, 1943). Jedan od predstavnika belgijske realističke škole, kolorist nezavisan od impresionizma. Slikao pretežno pejzaže u punoj svjetlosti sunca, a također genre i figuralne kompozicije.

COURTEYS (Courtoys, Cortey), Pierre, francuski umjetnik u emalju (Limoges, 1520—1586). Glavni predstavnik porodice franc. emaljista, koja je u XVI st. djelovala u Limogesu, središtu ove struke umjetnog obrta. Ukrasujući vrčeve, vase, zdjele i ostale keramičke proizvode primjenjivao je pretežno mitološke motive, za koje su mu služila kao uzor djela tal. slikara Rossa Fiorentina i Giulia Romana. God. 1559 izradio u emalju velike dekorativne reljefe s prikazima božanstava Olimpa, koji su bili inkrustirani na fasadi *Château de Madrid* u Bois de Boulogne, a sada se nalaze u pariskom Muzeju Cluny.

COURTOIS, Jacques (zvan **Le Bourguignon**, a u Italiji **Giacomo Cortese i Il Borgognone**), francusko-talijanski slikar (Saint-Hippolyte, 12. II. 1621 — Rim, 14. XI. 1675). Djelovao od mladosti u Bologni, Firenci i Sieni, a od 1640 u Rimu. Pod utjecajem M. A. Cerquozzi posvetio se slikanju bitaka i na živ i temperamentan način («furia francese») prikazivao borbe konjaka, bitke između Francuza i Španjolaca, navale na tvrdave i sl. Njegov način postao je uzor mnogim slikarima ove struke. Stupivši u isusovački red konvencionalno obraduje sakralne teme.



G. COURBET, *Tucati kamena*. Dresden, Gemäldegalerie

COURTONNE, Jean, francuski graditelj baroka (Pariz, 1671 — 17. I. 1730). Od 1728 član i nastavnik akademije; u Parizu sagradio palače *Noirmoutier* (1720) i *Matignon* (1721, danas predsjedništvo vlade), te zgradu za samostan kartuzijanaca u

Rue d'Enfer. Izdao: *Traité de la perspective avec des remarques sur l'architecture suivie de quelques édifices considérables mis en perspective et de l'invention de l'auteur*, 1725 (sa 84 bakroreza) i *Architecture moderne*, 1728 (u dva dijela sa 150 bakroreza).

COURTRAI (flam. *Kortrijk*), rimski *Cortracum*, grad u zap. Flandrij (Belgija). Spomenici: crkva sv. Martina iz 1390—1439; crkva Notre Dame iz 1191—1211 sa slikom van Dycka (*Postavljanje križa*, 1631); gotička gradska vijećnica iz XVI st. (statue iz

XIX st.); belfried iz XIV st.; tržnica sukna iz XVI st. (danas arheol. muzej).

COUSIN, I. Jean, st., francuski slikar, kipar i drvorezac (Soucy, oko 1490 — Pariz, 1560). On i njegov sin zastupaju u



F. COURTENS, *Jutro na obali Zuiderzea*

umjetnosti franc. renesanse tal. način, poprimljen posredstvom fontainebleauške škole (F. Primaticcio). Djelovao u Sensu i Langresu (kartoni za vitraile i tapiserije), a od 1540 u Parizu, gdje



J. COUSIN, ST., *Eva prima Pandora*. Pariz, Louvre



G. COUSTOU, ST., Jedna od grupe *Chevaux de Marly*
Pariz, Avenue des Champs-Elysées

radi slikane prozore, dekoracije za dvorske svečanosti i slike. Njegova alegorija *Eva prima Pandora* (Pariz, Louvre) prvi je veliki ženski akt u franc. slikarstvu, inspiriran očigledno Tizianovom *Venerom i Nimfom* B. Cellinia. Pripisavao mu se *Posljednji sud*, koji je vjerojatno djelo njegova sina. Napisao i ilustrirao drvorezima i bakrorezima *Livre de perspective de Jehan C. Sononois* (1560) i *Coutumes de Sens* (1556).

2. Jean, ml., slikar i bakrorezac (Sens, oko 1522 — Pariz?, 1594), sin i učenik predašnjega. Radio vitraile, slikao mitološke teme i ilustrirao djela ant. pjesnika. Po njegovim nacrтima izrađeni su brojni bakrezi. Napisao i ilustrirao djelo o proporcijama ljudskog tijela *Livre de pourtraicture* (1560) i *Livre de Lingerie* (1584).

LIT.: M. Roy, *Les deux Jehan Cousin*, Sens 1909. — O. Benesch, *Prométhée*, Paris 1939.

COUSTOU, porodica francuskih kipara, reprezentantata dvorskog baroka u njegovoj posljednjoj fazi na prijelazu u rokoko, karakterističnoj po patetičnoj interpretaciji ant. likova i tema.

1. **Guillaume**, st. (Lyon, 25. IV. 1677 — Pariz, 20. II. 1746), brat Nicolas C. i njegov suradnik kod izvođenja skulptura za Versailles i Marly. Glavno su mu djelo dvije živo pokrenute grupe konja s vodičima, poznate pod imenom *Chevaux de Marly* (1745), sučelice smještene na početku pariske Avenue des Champs-Elysées.



L. COUTAUD, Zeleni interijer



COUTANCES
Apsidalni dio kora katedrale

Radio crkvenu skulpturu, portretna poprsja (Marija Leszczyńska kao Junona), reljefe (glorifikacija djela Louisa XIV) i dekoracije u pariskim palačama.

2. **Guillaume**, ml. (Pariz, 19. III. 1716 — 13. VII. 1777), sin i učenik predašnjega; na studijama u Rimu 1735—40. Radio skulpturu za crkve u Parizu i pokrajini. Za dvorac Sans-Souci Fridrika Velikog izradio po ideji D. Diderota mramorne statue *Marsa i Venere*, koje imaju sva obilježja rokokoa.

3. **Nicolas** (Lyon, 8. I. 1658 — Pariz, 1. V. 1733). Učio kod svog ujaka A. Coyzevoga i u Rimu (1683—86). Vrativši se u Francusku radi u službi dvora u Versaillesu, Velikom Trianonu i na plastičnim dekoracijama palače Hôtel des Invalides. Na teatralan barokni način izradio niz figura i grupa za park dvorca Marly (alegorija *La Seine et Marne*). U Louvreu su njegovi kopovi Cezara i Lousia XIV, a u koru Notre Dame grupa *Skidanje s križa*.

COUTANCES, gradić u Normandiji, Francuska. Nekada keltska *Cosedia*, kasnije rim. *Constantia*. Na vrhu brežuljka, na kojem se nalazi mjesto, podignuta je u drugoj pol. XIII st. katedrala s obilježjima zrele faze franc. gotike; u njoj su sačuvani mnogi tragovi prvotne romaničke crkve iz XI st. Vertikalna gotička konцепција dolazi do izražaja ne samo na fasadi, već i u unutrašnjosti crkve, a naročito je naglašena u tornju nad križištem. Ovaj visok osmorukutni toranj, s rebrastim krovistem bez šiljastog završetka, razriješen stupovima i izduženim prozorima, sačinjava s gradevinom harmoničnu i povezanu cjelinu. Slikovitosti katedrale pridonosi velik broj vitkih tornjića, koji su na zgradu skladno raspoređeni. — Crkve sv. Nikole iz XIV st. i sv. Petra iz XV st. gradene su u stilu kićene gotike; često su bile dogradivane, te pojedini dijelovi potječu iz kasnijih razdoblja. U neposrednoj blizini gradića nalaze se ruševine akvedukta iz XIII st.

COUTAUD, Lucien, francuski slikar (Meynes, 13. XII. 1904—). Školovao se na slobodnim akademijama u Parizu. Afirmao se 1926 inscenacijom za *Ptice* (od Aristofana). Radio dekoracije za Palaču otkrića na Pariskoj svjetskoj izložbi (1937), inscenacije za Shakespearea (*Kako vam drago*, Firenca 1939) i Claudelovu *Cipelu od satena* (Comédie Française, 1943), te kartone za tapiserije i slike. Po tematsici i fantastičnom načinu, kojim slika ljude, biljni i životinjski svijet, ubrajanu ga među nadrealiste.

COUTURE, Thomas, francuski slikar (Senlis, 21. XII. 1815 — Villiers-le-Bel kraj Pariza, 30. III. 1879). Učenik A.-I.

Grosa i P. Delarochea. U doba kad se franc. slikarstvo usmjeruje prema realizmu i impresionizmu, C. ostaje na pozicijama eklektika, koji je od prvog učitelja poprimio elemente klasicizma, a od drugog romantizma. U svojim velikim narativnim kompozicijama spretno primjenjuje kolorizam Venecijanaca, napose Paola Veronesea. Radio i freske (crkva St.-Eustache u Parizu) i portrete (George Sand, J. Michelet). Bio je učitelj A. Feuerbacha i kraće vrijeme E. Maneta. Napisao djela *Méthodes et entretiens d'atelier* (1868) i *Paysage* (1869).

COVERT, John, amer. slikar (Pittsburg, Penn., 1882—). Studirao u Münchenu (1908—12) i Parizu (1912—14). Izlagao u pariskom *Salonu* i u USA. Njegova se djela nalaze uglavnom u zbirci *Société Anonyme* (New Haven). C. je među prvim slikarima, koji su u Ameriku prenijeli apstraktni način likovnog izražavanja.

COXIE, Michiel van, flamanski slikar (Mechelen, 1499 — 10. III. 1592). Učenik B. van Orleya, predstavnika tal. smjera u flam. slikarstvu. S učiteljem izradio osnove za vitraile u bruxelleskoj katedrali St. Gudule i s njim prešao u Italiju, gdje je 1531 oslikao freskama rimsku crkvu Sta Maria dell'Anima. Kasnije djeluje u Bruxellesu; kao dvorski slikar španj. kralja Filipa II izradio kopiju gentskog oltara braće van Eyck. Njegove velike crkvene slike primjeri su flam. romanizma, prožetog manirističkim elementima. Radio i kartone za tapiserije, aktivan i plodan do kraja života. Umro u 93. godini; od suvremenika se dao nazivati flamanskim Rafaelom.

COYPEL, porodica francuskih slikara, koji djeluju u službi dvora u doba baroka i rokokoa.

1. **Noël** (Pariz, 25. XII. 1628 — 24. XII. 1707). Pod utjecajem Ch. Lebruna i u njegovoj maniri radio dekorativne slike u dvoranama Versaillesa (*Solon*, *Trajan*, *Heraklo* i *Dejanira*, *Heraklo i Arhelaj*), Louvrea (apartmane Mazarina i Louisa XIV) i u Dôme des Invalides te kartone za tapiserije i kompozicije s temama iz mitologije i historije.

2. **Antoine** (Pariz, 11. IV. 1661 — 7. I. 1722), sin i učenik predašnjega. U Rimu se zbljedio sa G. L. Berniniem, a ugledao se u N. Poussinu. Po povratku iz Italije postaje već u 20. godini član akademije i dobiva brojne narudžbe za dekorativne radove u dvorovima i palačama. U svom vrlo opsežnom djelu nastojao je dotadašnjem hladnom i patetičnom načinu versailleskog dvorskog slikarstva dati više života obradujući galantne i senzualne motive, koji su doskora prevladali u djelu F. Bouchera i općenito u slikarstvu rokokoa. Radio je kartone za manufakturu *Gobelins* (prizori iz Starog zavjeta i Ilijade) i slike u ulju i pastelu, koje su mnogo reproducirane u bakrorezu.

3. **Charles-Antoine** (Pariz, 11. VII. 1694 — 14. VI. 1752), sin i učenik predašnjega. Manir svoga oca razvio je do punog izraza tipičnog rokokoa. Svojim elegantnim, ali površno i rutinirano radenim slikama znao je postići efemerne uspjehe. Od znatno su veće vrijednosti njegove osnove za tapiserije po motivima Cervantesova *Don Quijotea* (27 kartona). Bio je od 1715 član akademije, a od 1733 prof. akademije.

COYSEVOX, Antoine, francuski kipar (Lyon, 29. IX. 1640 — Pariz, 10. X. 1720). Jedan od glavnih majstora franc. barokne skulpture, značajan po nastojanju za smirivanjem njezine patetike i ugledanjem u harmonične forme antike. Glavni su mu radovi dekorativnog karaktera u kraljevskim dvorovima u Parizu

i Versaillesu, gdje od 1677 na poziv Ch. Lebruna izvodi reljefe i ukrase u salonima Rata, Mira i Herakla, te u velikoj Galeriji ogledala. Istim se njegova portretna poprsja u mramoru i bronci (Condé, Lebrun, Bossuet, Mignard), nadgrobni spomenici Mazarina i Colberta, te kipovi *Dijana u lov*, *Faun s frulom* i *Merkur na Pegazu*. Svojim osjećajem za klasične vrednote i smisalom za realističko oblikovanje prethodnik je onog klasičističkog načina, koji je u franc. skulpturi XVIII st. došao do izražaja u djelima J.-B. Pigallea i J.-A. Houdona.

LIT.: *Luc-Benoit, Coysevox, Paris 1930.*

COZENS, John

Robert, engleski akvarelist (London, 1752—1799?). Sin i učenik Alexandra Cozensa. Radio je miješanom tehnikom akvarela i gvaša. Veći dio njegovih djela su bilješke s putovanja po Švicarskoj i Italiji, a neznatan je broj motiva iz Engleske. Slike su mu mirna transpozicija doživljjenog, a obilježene su vjerodostojnošću. Njegov je rad značajniji po novatorstvu u kompoziciji, nego u tehniči (»Od

njegova *Prijelaza Hanibala preko Alpa* naučio sam više no od ikome druge slike, koju sam do tada vidio...«, W. M. Turner), a »cijeli je Cozens poezija« (J. C. Bingham). Kopiraju ga Th. Girtin i W. M. Turner. — C. i njegov otac zaslужni su, što su engl. akvarel povezani s kontinentalnim tradicijama pejzažnog slikarstva.

DJELA: *Prijelaz Hanibala preko Alpa; Interlaken; Etna s Grotte del Capo; Rim iz Ville Melini; Jezero Nemi; Grob Horacija i Kurijacija; Belvedere u Rimu; Dolina s bujicama; Paestum; Ruševine akvedukta u Campagni; Tivoli; Greenwich*.

COZETTE, Pierre-François, francuski tkalac tapiserija i portretist (Pariz, 14. I. 1714—20. III. 1801). Učenik Ch. Parrocela. God. 1749—88 vodio *Atelier de haute lisse* u manufakturi *Gobelins*. Proširio već uvedenu modu malih zidnih tapiserija u pozlaćenu okviru, koje su imitacija štafeljskog slikarstva. Radio portrete po C. Van Loou, J.-B. Nattieru i J. Ducreuxu, a tapiserije po slikama F. Bouchera (*Venus dans la forge de Vulcain*), J.-F. de Troya (serija *Histoire d'Esther*), N. Coypela (serija *Histoire Sainte*), J.-B. Oudrya (*Chasses de Louis XV*) i Rembrandta.

COZZARELLI, Giacomo di Bartolomeo di Marco, talijanski graditelj i kipar (Siena, 20. XI. 1453 — 23. III. 1515).



A. COYSEVOX, *Riječno božanstvo*. Versailles, park



J. R. COZENS, *Zaljev Salerno, akvariel*

Učenik Francesca di Giorgio, s kojim je suradivao kod gradnje vojvodske palače u Urbinu. U Sieni radio svetačke kipove i nadgrobne spomenike, često u obojenoj terakoti (*Pietà* na grobu Pandolfa Petruccia u crkvi Osservanza). Lijevao je u bronci kipove i topove, a bio je cijenjen kao graditelj fortifikacija (kaštel u Montepulcianu).

CRAESBEECK, Joos van, flamanski slikar (Neerlinter, oko 1605 — Bruxelles, oko 1660). Sljedbenik A. Brouwera u načinu, kolorizmu i tematici, koju djelomice proširuje: pored tipično brouwerovskih motiva (seljaci u krčmi) slika i realističke genre-prizore iz gradanske sredine, a ponešto i biblijske scene, u kojima su očigledni utjecaji Rembrandtovе škole (clair-obscur). Time unosi u tadašnje flam. slikarstvo izrazito holand. komponente.

CRAIG, Edward Gordon, engleski scenograf, teatrolog i grafičar (London, 16. I. 1872—). Sin glumice Ellen Terry, nastupa od 1889 u ansamblu H. Irvinga u londonskom teatru *Lyceum*. S glume prelazi na režiju i scenografiju te ostvaruje nekoliko scenskih postava (Shakespeare, M. Purcell, H. Ibsen), koje su značile prekid s dotadašnjom šablonom i nagovijestile reformatorski zahvat u problematiku teatra. Ne mogavši u Londonu realizirati svoje ideje, C. odlazi u inozemstvo; 1904—06 živi u Berlinu, 1906 polazi u Italiju i radi opreme za Eleonoru Duse (Sofoklo *Elektra*; H. Ibsen *Rosmersholm*), 1907 osniva u Firenci reviju *The Mask*, a 1913 kazališnu školu *Arena Goldoni*. Prije Prvoga svjetskog rata objelodanio je glavne svoje teatrološke spise i kao scenograf radio u Berlinu, København i Moskvi, gdje je 1912 u MHT-u inscenirao *Hamleta* u režiji K. S. Stanislavskoga. Kao scenograf izvršio je revoluciju scene od historijskog značenja: odbacivši »slikovitost« panoramskih inscenacija pre-



E. G. CRAIG, Scenska skica, bakropis



E. G. CRAIG, Insenacija Shakespeareova *Macbetha*

obrazuje pozornicu u arhitektonski konstruirani prostor, u kojem dominiraju plastični elementi. Time je C. likvidirao barokni iluzionistički sistem kulisa u pozornici-kutiji i otvorio mogućnosti novog tretiranja scenskog prostora, što su ih obilno koristili modernizatori evropskog teatra, od M. Reinhardta pa do pariskih avangardista. S arhitektonskom stilizacijom scene C. reformira i njezine tehničke uređaje, napose rasvetu, kojom operira kao faktorom za naglašavanje trodimenzionalnosti prostora. — Kao crtač i drvorezac radio pejzaže, vedute, ekslibrise, nacrte za kazališne programe, ilustracije i dr.

BIBL.: *The art of the theatre*, 1905; *On the art of the theatre*, 1911; *Towards a new theatre*, 1912; *The theatre-advancing*, 1921; *Scene*, 1923; *Books and theatres*, 1925; *Henry Irving*, 1930; *Fourteen notes*, 1931; *Ellen Terry an her Secret Self*, 1931.

LIT.: J. Leeper, *Edward Gordon Craig. Designs for the Theatre*, London 1948.

CRANACH, 1. Hans, njemački slikar i grafičar (Wittenberg, oko 1510 — Bologna, 9. X. 1537). Sin L. Cranacha st., u čijoj je radionici učio i radio sa svojim bratom L. Cranachom ml. Dosad su poznata dva njegova signirana djela: portret muškarca iz 1534 i *Herkul kod Omfale* iz 1537 (oba u Luganu), koja su stilski potpuno ovisna o načinu njegova oca. Od naročitog je značenja za poznavanje njegove umjetnosti album skica iz 1536 (Hannover). Istaže se (J. Strigel), da H. C. kao umjetnik nije dorastao svom ocu, ali ga nadilazi širinom humanističkog obrazovanja. Čini se, da je upravo H. C. bio glava porodične radionice, čije je vodstvo poslije njegove smrti preuzeo brat Lucas; to svjedoči činjenica, što se upravo 1537 mijenja signatura radionice. — Nastojeci da rekonstruira njegov opus, E. Fleschig je identificirao H. Cranacha sa t. zv. *Pseudo-Grünewaldom*, pripisavši mu većinu spornih djela L. Cranacha st.

2. Lucas, st., njemački slikar i grafičar (Kronach kod Bamberga, 1472 — Weimar, 16. X. 1533). Njegov je cijelokupan opus nastao u okviru njem. renesanse i ideja reformacije te je uz stvaranje A. Dürera i H. Holbeina ml. najznačajniji doprinos razvoju njem. umjetnosti u XVI st. Rast i oblikovanje njegova slikarskog izraza odvijali su se pretežno u udaljenom i izoliranom dvorskom ambijentu Wittenberške kneževine. Uslijed toga su u njegovoj umjetnosti našli tek na neznatan i prolazan odjek najživotniji suvre-

meni umjetnički impulsi, koji su dolazili iz Italije: C. je u osnovi svoga slikarskog poimanja svijeta ostao gotičar.

Vrijeme školovanja i prve godine Cranachova umjetničkog sazrijevanja obavijeni su tamom. Sačuvano je nekoliko njegovih djela tek iz vremena oko 1500; u njima se C. javlja kao već formiran umjetnik. Istom od 1505, kad stupa u službu Friedricha Mudrog Saskog u Wittenbergu, gdje ostaje kao dvorski slikar pet decenija, moguće je pratiti njegovu raznovrsnu i plodnu umjetničku aktivnost.

Čini se, da je prve godine proveo u radionicama svog oca slikara, i da je u to vrijeme na njega odsudno utjecao nürnbergski slikar M. Wohlgemuth. Oko 1498 C. putuje po Bavarskoj i Austriji, gdje upoznaje djela A. Dürera i M. Pachera; njihovi su utjecaji zamjetljivi u većini radova iz ovog razdoblja. Oko 1500 nastalo je njegovo najranije sačuvano djelo, *Raspeće* (Beč, Kunsthistorisches Mus.); neobuzdana snaga i ekspresivni naturalizam ovdje su u oštrot suprotnosti s uobičajenim ikonografskim shemama vremena. Ista se obilježja javljaju i na oltarnim krilima: *Sv. Valentin s donatorom* i *Stigmatisacija sv. Franje* (oba u Akademie der bildenden Künste u Beču), te u *Sv. Jeronimu* (Beč, Kunsthistorisches Mus.), u kojem bogatstvo i fantastika pejzaža prethode umjetnosti A. Altdorfera. Umjerjenije je, iako kompozicijski smjelije, *Raspeće* iz 1503 (München, Alte Pinakothek). U ovom razdoblju nastaju i portreti humanista J. Cuspiniana i njegove žene (Winterthur, zborka Reinhart) te portreti bračnog para Reuss (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum i Berlin, Deutsches Mus.). Realizirani su izrazito renesansnim osjećajem za oblik i smješteni u slobodnoj atmosferi s pejzažom u pozadini, ovi portreti idu među najlepše primjere njem. portretnog slikarstva u poč. XVI st. Dodiri s umjetnošću tal. renesanse vidljivi su i u slici *Bijeg u Egipat* iz 1504 (Berlin, Deutsches Mus.).

Od 1505 do kraja života C. je u službi saskih knezova i uživa ugledan društveni položaj (1519 imenovan je čuvarom gradske riznice, a 1537 i 1540 gradonačelnik je Wittenberga). Kreće se u društvu učenjaka i humanista, prijatelj je M. Luthera i P. H. Melanchthona i oduševljeni pristaša reformacije. U vezi sa službom

na dvoru njegov se slikarski izraz bitno mijenja: najprije postepeno, a zatim sve jasnije dolaze do izražaja zahtjevi sredine u kojoj se našao. Buntovan i neobuzdan duh, što ga je C. unio u njem. slikarstvo na početku stoljeća, postepeno isčevara, surova ekspresija i naturalizam ustupaju mjesto suzdržanom izrazu i nastojanju za dekorativnim i reprezentativnim dojmom. Da bi to postigao, C. poseže za ornamentalnom i naivnom draži gotičkih slika i stvara svoj posebni stil, prožet profinjenim osjećajem za likovnu vrijednost linije i dekorativni sklad kolorističkih odnosa; sliku realizira prvenstveno kao plošnu likovno-vizuelnu senzaciju, bez nastojanja za jačim oblikovanjem prostora.

Djelatnost na dvoru uslovljivala je prije svega slikanje prizora iz dvorskog života ili lovova, i C. ih je izveo za dvorce Torgau, Coburg, Lochau i za dvorac u Wittenbergu. Kompozicija *Lov na jelena* iz 1529 (Beč, Kunsthistorisches Mus.) najranija je njegova slika ove vrste, kojima je stekao glas začetnika lovačkog genrea u njem. slikarstvu. On često i kasnije slika životinje kao dekorativan dodatak svojim portretima i kompozicijama (kardinal Albrecht Brandenburški kao sv. Jeronim, 1526, Sarasota, USA, zborka



L. CRANACH, ST., Portret mladića, crtež



L. CRANACH, ST.. Autoportret. Firenca, Galleria degli Uffizi



L. CRANACH, ST., Počinak na bijegu u Egipat. Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.

Rigling; *Izgon iz raja*, 1530; *Plaća*, 1532, Stockholm, Nationalmuseum.).

Iz prvih godina po dolasku u Wittenberg sačuvano je razmijerno malo njegovih djela. Među prvima je *Martirij sv. Katarine* iz 1506 (Dresden, Gal.); tu je slikar s portretima tadašnjih humanista, koji prisustvuju prizoru, dao djelu aktuelan i simboličan smisao. God. 1508 odlazi C. u Holandiju; ondje se prvi put izravnije (osim u slikama svog prethodnika na dvoru, Jacopa de Barbaria) susreo s djelima tal. majstora i njihovih holand. sljedbenika. Utisci, što ih je ponio iz Holandije, odrazuju se u njegovim djelima nakon povratka. Renesansno je koncipirana slika *Sv. Obitelj* (Frankfurt, Städelisches Mus.), na kojoj je jedan od promatrača sam C., zatim tip Madone na t. zv. Fürstenaltaru, oko 1510 (Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie) i čuvena *Bogorodica pod jelama*, oko 1509—10 (Wrocław [Breslau], katedrala). Veoma velik broj djela, koja su nastala u ovom razdoblju, ne može se zamisliti bez postojanja dobro organizirane slikarske radionice, čija je produkcija često na visokom umjetničkom stupnju i ima toliko izrazit pečat Cranachove ličnosti, da su razgraničenja u mnogim slučajevima nemoguća. U razdoblju 1510—20 C. definitivno formira svoj stil. U pozadini slika, čije su teme pretežno biblijske ili mitološke, javlja se veduta tipičnog sjeveronjem. pejzaža s dvorcem na strmoj klisuri (*Sv. Hubert*, oko 1515—20, Beč, Gal. Liechtenstein; *Samson pobedi lava*, oko 1520—25, Weimar, Schlossmus.; *Samson i Dalila*, 1529, Augsburg, Maximilianeum). Biblijski i mitološki prizori često su zaodjenuti u ruhu suvremenog dvorskog života te dobivaju karakter genrea ili galantnih dvorskih scena (*Bogorodica s djetetom i sveticama*, oko 1516—18, Budimpešta; *David i Betsabea*, 1526, Berlin, Deutsches Mus.; *Lot i kćeri*, 1529, München, Alte Pinakothek; *Judit na gozbici kod Holoferna*, 1531, Gotha, Landesmus. i dr.). Težeći za ljepotom izraza, C. izbjegava da prikaže realnu dramu, pa i u temama izrazito tragičnog sadržaja; njegova slika *Pokolj u Betlehemu*, oko 1515 (Dresden), djeluje

kao prikaz nekoga suvremenog viteškog turnira. Na isti način lišena je drame i kompozicija *Notenje križa*, oko 1515 (Dresden).

Izvanredno značajnu ulogu u Cranachovu opusu zauzima slikanje aktova. Pošavši od renesansnih uzora s tipičnim klasičnim kontrapostom (*Venera i Amor*, 1509, Leningrad, Ermitaž; *Lukrecija*, oko 1518; *Nimfa izvora*, 1518, Leipzig, Mus.), C. je, slijedeći svoje sjevernjačke sklonosti, dao svojim kasnijim aktovima gracioznost, dekadentnu profinjenost i bolećivu nježnost, stvorivši na taj način vlastiti ideal ljepote ženskog tijela. Ovaj tip akta, širokog spljoštenog lica, uskih ramena i izbočenog trbuha, javlja se već na slici *Parisov sud* (1529 New York, Metropolitan Mus.). Otada ih C. odnosno njegova radionica, ponavlja bezbroj puta, slikajući ih delikatnim lazurnim tonovima na tamnim pozadinama i ostvarujući posebnu draž u ornamentalnoj igri maniriranih i gracioznih pokreta (*Venera i Amor*, oko 1530 te *Apolon i Dijana*, 1530, Berlin, Deutsches Mus.); *Venera*, oko 1530, Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Mus.; *Venera*, 1532, Frankfurt a. M., Städelisches Kunstinstitut; *Lukrecija*, 1533, Berlin, Deutsches Mus.). Ovaj način osobito dolazi do izražaja u kompozicijama *Zlatno doba*, oko 1530 (Berlin) i *Srebrno doba* oko 1530 (London, National Gall.). Motiv Adama i Eve slikao je C. u dva navrata; varijanta iz Wrocławia [Breslau] (oko 1512) pokazuje još potpunu ovisnost o Dürerovu predlošku, dok likovi Adama i Eve iz 1528 (Firenci, Uffizi) idu među najzrelijie i najljepše Cranachove aktove.

Cest je i tipičan motiv Cranacha i njegove radionice mlađa žena u slikovitom dvorskom kostimu, prikazana kao mitološko ili biblijsko biće (*Saloma*, oko 1510, Lisabon; *Sv. Magdalena*, 1525, Köln, Wallraf-Richartz-Mus.; *Ženski portret*, 1526, Tübingen, Universitätssammlung; *Mlađa žena s djetetom*, oko 1525, Wartburg; *Judit*, oko 1530, Stuttgart, Staatsgal.); u njima C., nasuprot svojim senzualno stiliziranim aktovima, ostvaruje tip idealizirane i produhovljene ljepote.

U portretnoj umjetnosti Sjevera Cranachu pripada uz Dürera i H. Holbeina ml. izuzetno i značajno mjesto. Od najranijeg idealiziranog portreta J. Cuspiniana do kasnih wittenberških portreta, slikanih sumarno na crnoj pozadini i s naglašenim linearizmom, u kojima C. nastoji izraziti i individualno i tipično, reda se bezbroj portreta učenjaka, humanista, knezova, donatora i drugih ličnosti, prikazanih pojedinačno ili grupno. Nasuprot Dürerovim portretima, ovima nedostaje strasti, imaginativne snage i kompleksnije psihološke karakterizacije, ali oni ih bez sumnje nadilaze u oštini opažanja i gotovo dokumentarnoj istinitosti. Najuspjeliji su mu portreti: *Albrecht von Brandenburg-Ansbach* (oko 1511—12, Basel); *Friedrich Mudri* (oko 1515, Berlin); portreti *M. Buchnera* i njegove žene (1518, Frankfurt a. M.); *Portret mladog čoječa* (1521, Schwerin, Landesmus.); nekoliko portreta *Martina Luthera* (1521, Leipzig; 1525, Basel; 1532, Dresden) i portret *J. Schönera* (1529, Bruxelles, Musée royal). Istoči se također dvostruki portret *Heinricha Pobožnog* i njegove žene iz 1514 (Dresden), izvanredni portret kardinala *Albrechta von Brandenburg pod križem* (oko 1520—25, München, Alte Pinakothek), te nekoliko dječjih portreta, kao portret princa *Moritza Saskog*, (1526, Darmstadt) i portret *Sibylle von Cleve* (1526, Weimar, Schlossmus.). Njegov t. zv. autoportret iz 1550 vjerojatno je rad njegova sina Lucasa ml. Pitanje Cranachove radionice, u kojoj su sudjelovala i njegova dva sina Hans i Lucas ml., i njegova učešća u njenu radu, nije u potpunosti riješeno. Najvjerojatnije je, da je C. suradivao u radionicu sve do posljednjih godina, iako postoje indicije, da je njeno vodenje napustio već 1537. Kada je nakon izgubljene bitke kod Mühlberga knez Johann Friedrich odveden u zarobljeništvo, C. dobrovoljno odlazi za njim u Augsburg, a zatim u Innsbruck; 1552 vraća se u Weimar, novo sjedište saskog dvora, gdje je iduće godine umro.

Grafički opus Cranachov sastoji se od drvoreza i nekoliko bakroreza, koji su nastali pretežno u godinama nakon povratka iz Holandije. Oni se odlikuju slobodom fantazije, bujnošću oblika i izražajnom linijom; u njima se očituje prisustvo gotičkog naslijeđa više nego u Cranachovim uljenim slikama (*Odmor na bijegu u Egipat*, 1504; *Venera i Amor*, 1506; *Sv. Juraj*, 1506; *Parisov sud*, 1508; *Viteški turnir*, 1508 i dr.).

Pošto je C. oko 1520 definitivno formirao svoj izraz, u njegovoj umjetnosti gotovo nema daljnog razvoja. Slikajući prizore iz dvorskog života ili lova, dame u raskošnim kostimima ili dema-



L. CRANACH, ST., *Parisov sud*
New York, Metropolitan Museum of Art

L. CRANACH, ML., *Martin Luther*

terijalizirane aktove, C. je u svojim slikama ostvario sretnu sintezu poetične legende, aktuelnosti i dekorativne dopadljivosti; tako je besumnje našao najadekvatniji način da udovolji zahtjevima dvorske narudžbe. Njegova je umjetnost izoliran i zatvoren svijet, definativan u svom izrazu, ali joj nedostaje smjelosti da krene novim putovima.

LIT.: D. Heller, *Das Leben und die Werke Lucas Cranachs* (2. izd.), Bamberg 1844. — Chr. Schuchhardt, *Lucas Cranach d. Ä.*, Leipzig 1851. — E. Fleschig, *Cranachstudien*, Leipzig 1900. — H. Michaelson, *Lucas Cranach d. Ä.*, Leipzig 1902. — C. Glaser, *Lucas Cranach*, Leipzig 1921. — M. J. Friedländer i J. Rosenberg, *Die Gemälde von Lucas Cranach*, 1932. — H. Posse, *Lucas Cranach der Ä.*, Wien 1942.

Z. D.

VIDI PRILOG

3. Lucas, ml. njemački slikar, crtač i drvorezac (Wittenberg, 4. X. 1515 — Weimar, 25. I. 1586). Učio u radionici svog oca Lucasa Cranacha st., gdje je uz njega bio najistaknutija ličnost radionice. Pripisuje mu se više djela religioznog karaktera: *Ilija i Baalov svećenik*, 1545 i *Raspjeće*, 1555 (Dresden); *Propovijed sv Ivana Krstitelja*, 1549 (Braunschweig); nekoliko portreta, među kojima i *Portret žene* (Boston Mus.); *Portret muškarca*, 1557 (Pariz); *Portret kneza Moritza Saskog* i njegove žene, 1559 (Dresden); *Portret Elizabete Krelerin*, 1561 (London). Pripisuje mu se i t. zv. *Autoportret L. Cranacha st. iz 1550*, te većina djela, signiranih grbom radionice, koja su nastala nakon smrti L. Cranacha st. (1553); njegov je udio u produkciji radionice i ranije bio znatan. Nasuprot očevim, njegova su djela obilježena slobodnijim shvaćanjem oblika i svjetlijim koloritom.

CRANE, Walter, engleski slikar i ilustrator (Liverpool, 15. VIII. 1845 — Horsham, 15. III. 1915). U slikanju sljedbenik prerafaelita. Značajan kao ilustrator dječjih slikovnica u boji, u kojima naglašava didaktične i socijalne momente. Njegovi nacrti za tapete, sagove, veziva i opremu knjiga znatno su utjecali na engl. i njem. primjenjenu umjetnost. Pisao teoretske rasprave i udžbenike.

DJELA (slikovnice): *Toy Books*, 1869—75; *Flora's Feast*; *Queen Summer*; *Pan Pipes*. — Spisi: *Claims of decorative art*, 1892; *Of the decorative illustration of books, old and new*, 1896; *The bases of design*, 1898; *Line and form*, 1900; *An artist's reminiscences*, 1907.

CRAWFORD, Thomas, američki kipar (New York, 1813 — London, 10. X. 1857). Od 1834 studirao u Rimu kod B. Thor-

valdsena. Vrativši se 1838 u USA radi kipove velikih razmjera (*Orfej; Beethoven; Plesačica; Umiruća Indijanka*) i konjanički spomenik Georgea Washingtona u Richmondu, Va. Za zgradu Kapitola u Washingtonu izradio golem brončani lik *Slobode*, koji se nalazi na kupoli, te kipove na zabatu i reljefe na vratima Senata s temama američka prošlost i budućnost. Smatra se pionirom amer. nacionalnog kiparstva.

CRAYER, Jasper (Caspar) de, flamanski slikar (Antwerpen, 18. XI. 1584 — Gent, 27. I. 1669). Eklektik pod neposrednim utjecajem Rubensa i Caravaggiova sljedbenika. Rezultat je njegove rutine nekoliko stotina oltarskih slika velikog formata s naglašenim kolorističkim efektima. Umjetnički vredniji su njegovi portreti.

CRAYON-MANIRA (kredni postupak; franc. *gravure en manière de crayon*; engl. *crayon manner*; njem. *Kreidemaniere*), tehnički postupak u grafici, sličan izradbi bakropisa. Nastao gotovo istovremeno u Holandiji, Engleskoj, Njemačkoj i Francuskoj, gdje je tom tehnikom počeo raditi J.-C. François 1757, a usavršio ju je G. Dermateau; njome su radili L.-M. Bonnet, A. Watteau, C.-N. Cochin, C. Vanloo, J.-B. Huet, F. Boucher i A. Kauffmann. Na lako ugrijanu bakrenu ili cincanu ploču nanese se mehani vosak, koji se valjkom tanko i jednomjerno razvalja. Na pripremljenu se ploču srednje mekom olovkom prenosi crtež izrađen na providnom papiru hrapave strukture. Na mjestima, na kojima su povučene crte, vosak se odigne i prilijepi na stranu papira, koja dodiruje ploču. Ploča se obraduje iglom za bakropis, dvostrukom ili trostrukom iglom, puncom (zvanom *mattoir*), valjkom (*roulette*), na kojem su bodljike, jednostrukim ili dvostrukim šilom — alatima koji ostavljaju tragove krupnijih ili sitnijih točaka. Potom se ploča jetka rastopinom željeznog klorida, koji nagriza ona mesta na ploči s kojih je vosak skinut. Vosak se odstrani s ploče, i tada se može pristupiti tiskanju. Otisak takve ploče daje dojam kao da je izведен kredom na hrapavom papiru (otuda i naziv «kredni postupak»). Crtež nema ravnih linija već široku skalu tonova. Za tiskanje upotrebljava se obično boja u tonu sangvine (rdaste krede).

B. Pk.

CREDI, Lorenzo di (Lorenzo d'Andrea d'oderigo), talijanski slikar (Firenca, 1456 ili 1459/60 — 12. I. 1537). Učio isprva kod oca, zlatara, a od 1480 zajedno s Leonardom, Peruginom (koji su na njega naročito djelovali) i Pierom di Cosimom kod A. Verrocchia, kojemu je do 1488 suradnik i pomoćnik. Dok se firentinsko slikarstvo razvija u punom zamahu visoke renesanse, C. ostaje u izrazu i formi sljedbenik duha quattrocenta. Njegove slike sa sakralnim temama prožete su lirizmom idealističkog shvaćanja, a ostvarene tehnički brižno i savjesno u svijetlim kolorističkim harmonijama. Djela s mitološkim temama, osim jednoga, spalio je sam 1497 na Savonarolinoj »lomači taština«. U Firenci je uživao velik ugled; bilo mu je povjereni restauriranje djela Fra Angelica, A. Castagna i P. Uccella, a dovršio je i neka započeta djela Verrocchia. Od njegovih kiparskih rada nije sačuvan nijedan.

DJELA: *Navještenje; Venera* (obje Firenca, Uffizi); *Bogorodica na prijestolju sa sveticima* (Pistoia, katedrala); *Poklonstvo pastira* (Firenca, Akademija); *Bogorodica između sv. Nikole i sv. Julijana* (Pariz, Louvre); veći broj Madona i Sv. obitelji; nekoliko portreta. U zagrebačkoj galeriji JA nalazi se djelo iz njegove radionice *Bogorodica s djetetom*.

LIT.: A. Venturi, *Storia dell' arte italiana*, VII, 1, Milano 1911, str. 508. — R. van Marle, *The Development of the Italian schools of painting*, XIII, Den Haag 1931.

CREMER, Wilhelm, njemački arhitekt (Köln, 15. XI. 1845 — 1919). Prof. na Visokoj tehničkoj školi u Berlinu, suočnič firme Cremer und Wolfenstein (1882), koja je u Berlinu projektirala zgrade Akademije cara Vilima, Visoku trgovacku školu, kuću A. E. G., patentni ured, trgovacku komoru, hotele, robne kuće i dr., te nekoliko sinagoga (Berlin, Charlottenburg, Spandau, Dessau, Magdeburg, Poznań).

CREMONA, grad u sjever. Italiji (Lombardija), osnovan — 219 kao rimska kolonija, nekoliko puta razaran i obnavljan, u punom cvatu u XIII st. Glavni je građevni spomenik Cremona katedrala, započeta u XII st., obnovljena 1129—41 kao romanička bazilika sa tri uzdužna broda i tri apside. Kod kasnijih dogradnja dobiva gotičku konstrukciju svoda i poprečni brod. Njezino pročelje s patuljastim galerijama i velikom rozetom primjer je lombardijskog romaničkog stila. Uz katedralu nalaze se baptisterij iz 1167 i



CREMONA, Pročelje katedrale

zvonik zvan *Torrazzo* (1284, sa 121 m najviši u Italiji), koji je s katedralom spojen renesansnom loggiom. Gradska vijećnica iz XIII st. u jezgri je gotička građevina, a crkva S. Sigismondo iz XV st. ranorenesansna. Iz kasnijih perioda potječe nekoliko palača i crkava. Još od Srednjeg vijeka bila je u Cremoni razvijena proizvodnja predmeta od terakote, a naročito su bogate njezine tradicije izradivanja muzičkih instrumenata (Stradivari, Amati). U muzeju nalaze se slike i crteži majstora domaće slikarske škole.

T. CREMONA, *Brilliant*. Torino, Museo Civico

CREMONA, Tranquillo, talijanski slikar (Pavia, 10. IV. 1837 — Milano, 10. VI. 1878). Uči u Pavi-i (Trecourt), na akademiji u Veneciji i na milanskoj Breri (G. Bertini). Tada ga je privuklo hist. slikarstvo romantike F. Hayeza. Kasnije napušta hist. teme, a dotadašnju patetiku zamjenjuje izrazima bližim čovjeku i životu. Jedan je od prvih predstavnika verizma u tal. slikarstvu. Osim ulja izrađuje akvarele prozirnih boja i lepršavih oblika, minijature i crteže. Sa Conconiem i D. Ranzoniem tvori posebnu umjetničku grupu u Lombardiji, klub zvan *Scapigliatura*. Za vrijeme boravka u Veneciji proučavao je staro venecijansko slikarstvo i nastojao kolorizam majstora cinquecenta primijeniti u svojim uljima i akvarelima. Na njega je djelovao G. B. Carnaval (Il Piccio).

DJELA. *Brillan* (Torino, Museo Civico); *Bratučedi* (Rim, Gall. nazionale d' arte moderna); *Ljubavna rđina i Melodija* (Milano, Coll. Rossello); *Privatnost*.

LIT.: G. Pisa, *Tranquillo Cremona*, Milano 1898. — U. Ojetti, T. Cremona, Bergamo 1912. — L' opera di *Tranquillo Cremona*, Roma 1925. — L. Beltrami, *Un maestro: Tranquillo Cremona*, Milano 1929. — L. Naldini, *Tranquillo Cremona*, Commentari, 1954.

CREPIDOMA v. Podnožje

CRES, ant. *Crepsa*, grad i luka na istoimenom otoku u Kvarneru. Zametak grada Cresa nije dovoljno osvijetljen ni historijski ni arheološki. Iako po vrhovima u creskoj okolini ima prethist. gradina, od kojih je ona na brdu Sv. Bartolomej bila naseljena i u rimsko doba, a na rimskoj arheol. zoni na lokalitetu



CRES, Luka i gradski toranj

Lovreški nastaje u VI st. starokršćanska crkva, koja je služila kultu daleko u Novi vijek, na užem gradskom području nisu zabilježeni nalazi prije ranog Srednjeg vijeka (stupovi s kapitelima VII—VIII st.). Izgradena površina današnjeg Cresa širi se u obliku potkove oko luke u dnu duboko uvučene i od otvorenog mora zaštićene uvale. C. je taj razvoj dosegao u XV st., u doba svog najvišeg prosperiteta, kada je propadanjem Osora preuzeo funkciju stvarnog ekonomskog i upravnog centra na cresko-lošinjskom arhipelagu. Međutim, njegova prvobitna jezgra nalazi se u ist. dijelu grada, između luke i predjela zvanog Zagrad. Taj uži areal bio je u Srednjem vijeku opasan zidom, tako da su sjeverne i zapadne četvrti (Drivenik i Varožina) bile sve do XVI st. predgrada. Gradska vrata pod kulom za uru u luci, obnovljena u XVI st., pripadaju sistemu tog starog gradskog zida, a na liniji tog zida (na ist. obali luke) izgrađen je povezani niz današnjih kućnih pročelja. U XVI st. mletačka uprava projektira i izvodi (1509—1610) nov gradski bedem i sistem ugaonih utvrda, kojim cijelo dotada izgrađeno područje s predgradima i lukom uklapa u veliku četvorokutnu osnovu. U prošlom i u našem stoljeću ti se bedemi ruše; od njih se sačuvala samo jedna cilindrična kula na sjeverozap. uglu, nešto zida i dvoja gradska vrata u oblicima visoke renesanse, koja se otvaraju u predio Zazid. Urbanistički raspored Cresa karakterizira splet ulica, koje se proširuju i tvore manje trgovce, i koje se bočno granaju u dvorišta (dvori), a ova služe kao javni komunikacioni prostori okolnim kućama. U gustoj izgradnji starog gradskog područja kuće su jednokatne i dvokatne; svojina stambenog prostora je etažna i parcijalna, a prostori su podvrgnuti i u nutrini i na vanjštini neprestanim promjenama.



Gdje su gornji katovi sagrađeni iznad javnih prolaza. U kući pučanina-zemljoradnika (»kopača«) u prizemlju je konoba, a u kući obrtnika prizemlje služi za dućan ili radionicu, i tu su vrata i prozor — radi rasvjete — spojeni u jedan otvor. U principu stanuje se na katu. Društvenu diferencijaciju prati od druge polovice XV st. i u XVI st. pojava patricijske palače, gradene od tesana kamena, s plastičnim ukrasom portala i prozorskih okvira u oblicima mletačke gotike i rane renesanse (palača Petris s triforom na zap. pročelju, palače Rodinis i Moise). Najstarija gradska crkva »Sv. Sider« (Izidor), po tradiciji prvotna župna crkva, ima romaničku polukružnu apsidu ukrašenu izvana motivom visećih lukova i pročelje pregrađeno u gotičkom tipu. Trobrodna župna crkva sv. Marije sagrađena je u XV st. Plastična dekoracija njenih polukružnih arkada u brodovima (lukovi, kapiteli) i njena pročelja (prozorska ruža, portal, plastika) renesansnih je oblika, ali se u kompoziciji portala još osjeća gotička tektonika. Zvonik na trgu pred crkvom potječe iz XVI st. U manjim crkvama u gradu i okolini, što su ih gradile bratovštine, ističu se dva osnovna arhitektonskih tipa, koji su karakteristični za sakralnu arhitekturu cijelog otoka. Jedan je romanički sa polukružno izbočenom apsidom i ravnim stropom u brodu (Sv. Gajetan, Sv. Jelena), a drugi je gotički, s kvadratičnom oltarskom nišom, koja je — kao i brod — nadsvodena šiljastim svodom (Sv. Marija Magdalena iz 1402).

U luci, vitalnom centru grada, bili su podignuti objekti javne namjene: knežev dvor s vijećnicom i uređima, gradska loža, arsenal i fontik za žito. Izvan gradskih zidina nalaze se samostani sv. Franje (franjevci-konventualci) i sv. Petra (benediktinice). Sv. Franjo je tip crkve prosjačkih redova (XIV st.), jednobrodna ne-nadsvodena prostora s velikim kvadratičnim korom, n. Isvodjenim križnim svodom. Samostanski traktovi Sv. Franje izgrađeni su oko dva klaustra. U manjem od njih je arkada s kapitelima iz XV st. Najznačajniji umjetnički inventar grada nastao je ili je importiran u XV st. Iz tog je vremena kamena plastika, crzana uz arhitekturu (grupa Naučenje na pročelju župne crkve i reljef Bogorodice u luneti njenog portala, patricijski grbovi na pročeljima kuća, reljef s likom sv. Izidora na fontiku) i drvena plastika po cresskim crkvama (Pietà u župnoj crkvi; dijelovi plastičnog triptita u crkvi sv. Sidera i sjedeći svećev lik na glavnom oltaru; Bogorodica s djetetom u crkvi na Škeru i t. d.), zatim rezbarene korske klupe u franjevačkoj crkvi, a iz tog je stoljeća i najznačajnije slikarsko djelo u gradu: tempera na drvu Alvise Vivarinia s centralnim likom sv. Sebastijana. Ovom stoljeću pripadaju i kodeksi s polihromiranim inicijalima u posjedu župne crkve, franjevaca i benediktinka. Kasnija stoljeća (XVII i XVIII) unijela su u creske crkve oltarske slike na platnu, radove botega, a u poč. XIX st. sagrađene su kraj grada kapele Križnog puta s drvenim reljefima postaja, djela dramatske izražajnosti pučkog majstora. Umjetnički i kulturno-historijski spomenici sabrani su i u nekoliko

zbirka: u muzeju (preistorija i antička arheologija, pleterna skulptura, ikone, drvena plastika XV st., numizmatika), u lapidariju (rimski natpisi iz sjever. dijela otoka, srednjovj. epigrafika), u župnom uredu (kolekcija slika XV—XVIII st.), u franjevačkom samostanu (namještaj XVI—XVII st., gotička plastika, slike, inkunabule, kodeksi XV st.), i u samostanu benediktinka (ikone, kodeksi XV st.).

LIT.: T. G. Jackson, Dalmatia, the Quarnero and Istria, III, cap. XXV, Oxford 1888. — I. Mitis, Avanzi di scultura veneziana a Cherso, Pagine istriane, 1911, str. 135—145 i 1912, str. 16—21. — A. Cella, San Lorenzo al mare, ibid., 1913, str. 104—109. — Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. V. Provincia di Pola, Roma 1935, str. 80—84. — B. Fučić, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, Ljetopis JA, 1949, 55, str. 48—53. — A. Mohorovičić, Analiza razvoja urbanističke strukture naselja na otocima zapadnog Kvarnera, Ljetopis JA, 1956, 61, str. 475—479.

B. F.

CRESPI, I. Daniele, talijanski slikar (Busto Arsizio kraj Milana, 1590 — Milano, 1630). Sljedbenik bolonjske škole Carracci, jedan od predstavnika eklekticizma i manirizma u Lombardiji. Naročito djelovanje postiže figuralnim prikazima u chiaroscru (Sv. Karlo kod stola, Milano, Sta Maria della Passione; Mrtvi redovnik, Milano, Brera). Radio freske i oltarske slike; glav. djela u freski izveo u crkvama Certosa di Pavia i Certosa di Garegnano kraj Milana. O njegovim freskama pisali su s oduševljenjem Stendhal i Lord Byron.

2. Giovanni Battista (zvan II Cerano), talijanski slikar, kipar i graditelj (Cerano kraj Novare, oko 1557 — Milano 1633). Jedan od predstavnika manirizma u lombardijskoj slikarskoj školi, sljedbenik C. Procaccinija. U kasnijoj fazi usmjeruje se na barokni chiaroscuro način izražavanja. Radio pretežno u Milanu (crkvene slike), gdje 1620 postaje upravitelj slikarskog odjela na Accademia Ambrosiana. U duhu baroka izvodi nacrte za skulptorska i arhitektonska djela (dekorativne fasade i portalni palača i crkava).

3. Giuseppe Maria (zvan Lo Spagnuolo), talijanski slikar i bakropisac (Bologna, 16. III. 1665 — 16. VII. 1747). Učenik D. M. Canuttia i C. Cignanija, sljedbenik baroknog izraza bo-



CRES Narodna nošnja iz Orlca



G. M. CRESPI, Žena traži buhe. Firenca, Uffizi

lonjske škole (Guercino). U svom osnovno eklektističkom načinu uspijevalo je ostvariti kompozicije sa živo pokrenutim grupama likova, sa naturalistički zahvaćenim detaljima i oštim kontrastima u koloritu i chiaroscuru; neke slike radi u srebrnastom tonu. Poznat je velik broj njegovih djela s mitološkim (*Ahil i kentaur*, Beč, Kunsthistorisches Mus.) i sakralnim temama (*Sedam sakramenata*, Dresden, Gemäldegalerie), portreta i narrantivno-anecdotalnih scena (Žena traži buhe, Firenca, Uffizi), obrađenih na način genrea; ovim svojim umjetnički najznačajnijim djelima utjecao je na mletačke slikare G. B. Piazzettu i P. Longhia. U bakropisu su mu glavno djelo ilustracije za bolonjske humorističke epove o Bertoldu, Bertoldinu i Caccasenu.

CRESSENT (Crescent), Charles, francuski majstor stolar i kipar (Amiens, 1685 — Pariz, 10. I. 1768). Kiparstvo učio kod A. Coysevoxa; radio poprsja i medaljone u bronci. Važan je kao stolar-umjetnik (*ébéniste*) u razdoblju stila régence, a znatno je utjecao na razvoj franc. dekorativne umjetnosti u XVIII st. Nakon teškog i masivnog pokućstva razdoblja Louisa XIV., C. koncipira laganje oblike primjenjujući ovalne linije, reljefe i ukusne ornamente, pretežno vegetabilne, rezane u drvu ili izradene u bronci. Njegov su specijalitet bili i ormarići s inkrustacijom na firentinski način.



CH. CRESSENT Komoda. London, Wallace Collection

CRKVENICA, grad u Hrvatskom Primorju. Historijska Crikvenica je luka starih vinodolskih gradova, koja se razvila na prirodnom izlazu Vinodola na more. Pred usjekom u brdskoj kosi, na uštu vinodolske rijeke Dubračine, već je u XIV st. postojala mala crkva, koju Frankopani, feudalni gospodari, obnavljaju 1412., grade uz nju samostan i naseljuju ga pavlinima. Jednobrodna crkva (kasnije barokizirana) i samostan (ukinut 1789.) čine zatvoreni sklop oko unutarnjeg dvorišta, a taj je sklop obrambeno pojačan i ugaonom cilindričnom kulom. Iz prvobitne jezgre oko luke, gospoštinske kuće i skladišta za robu te samostana, C. se širila u dva smjera duž ceste za Kraljevicu i za Selce. Najživljije impulse izgradnji dao je mjestu turizam poslije 1900 (hoteli, vile, parkovi). U Crikvenici nadena je starohrv. naušnica od bronce, s jednom jagodom (IX/X st.).

LIT.: E. Laszowski, Gorski Kotar i Vinodol, Zagreb 1923, str. 208—214.
→ Z. Vinski, Starohrvatske naušnice u Arheološkom muzeju u Zagrebu, SHP, 1949, I, str. 27. B. F.

CRISTINI, Cesare Maria, talijanski slikar i scenograf (Milano, 7. XII. 1906—). Kao slikar rješavao dekorativne zadatke. U svojim scenografskim osnovama primjenjuje izrazito slikarske elemente. Pretežno inscenira opere unoseći u opremu mnogo fantazije i smisla za dekorativne efekte. Djelovao u svima većim tal. opernim kazalištima, u Londonu (*Covent Garden, Stoll-theatre*), Parizu (*Opéra*), Strasbourg (festival) i dr. Inscenirao spektakularne izvedbe u Pompejima, u Karakalinim termama i u areni u Veroni.

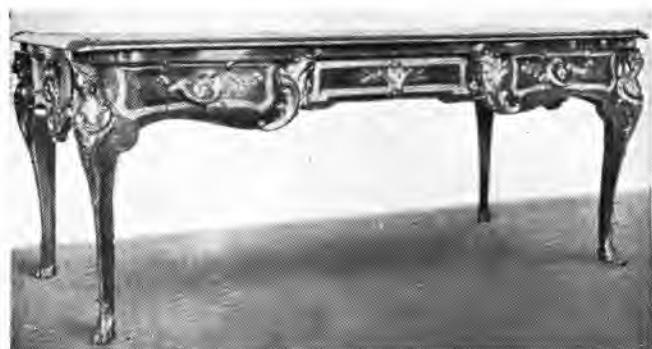
CRISTUS Petrus v. Christus, Petrus

CRIVELLI, I. Carlo, talijanski slikar (Venecija, između 1430 i 1435 — oko 1495). Osebujna ličnost mletačkog quattrocenta, u kojoj su sintetizirane domaće i muranske slikarske tradicije (Vivarini) s padovanskom školom F. Squarcionea. Način



CRIKVENICA, Frankopanski grad

Squarcionea C. razvija u svojim oltarskim slikama do zanimljive i u biti dekorativne manire primjenom antičkih arhitektonskih elemenata (mramorne niše, arhivolti, balustrade), koji uokviruju likove, te bogatih girlanda od cvijeća i voća, iluzionističkih figural-



CH. CRESSENT, Stol. Pariz, Louvre

C. CRIVELLI, *Navještenje*. London, National Gallery

nih reljefa, ukrasa i dr. U tim raskošnim okvirima likovi su prikazani idealizirano, gotovo arhaizirano, a u naglašeno plastičnoj modelaciji. Bogatstvo kolorita ističe napose u bogato ornamentiranom brokatu haljina, a obilno se služi pozlatom. Po tome djeluju njegove slike kao dalek odraz bizantskih ikona. Upravo taj arhaizam daje njegovim likovima osebujnu draž. Do 1457 djeluje u Veneciji, a kasnije u pokrajini Marche (Fermo, Massa, Ascoli, Camerino), pa nije sudjelovao u evoluciji venecijanskog slikarstva, već je zadržao način svojih učitelja.

DJELA: Nekoliko Bogorodica s djetetom i Bogorodica na prijestolju; Sv. Magdalena (Berlin); triptih Bogorodica sa sveticima, 1482 (Milano, Brera); Pietà (Boston, Museum of Fine Arts); Navještenje, 1486 i Madonna della Rondine, 1490 (London, National Gallery); Bogorodica sa svjetom, 1493 (Milano, Brera); poliptih Bogorodice sa sveticima (Massa, Pal. del Municipio); Sv. Juraj (Boston, Isabella Stewart Gardner Mus.).

LIT.: G. Rushforth, Carlo Crivelli, London 1900. — F. Drey, Carlo Crivelli und seine Schule, München 1927. — R. van Marle, The Development of the Italian Schools of Painting, XVIII, Den Haag 1936. — La pittura nelle Marche (katalog izložbe), Ancona 1950.

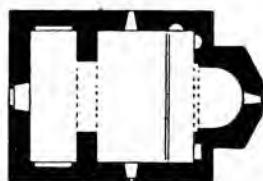
2. Vittorio, talijanski slikar, djelovao u pokrajini Marche 1481—1501; brat Carla Crivellia, čiji je pomoćnik i sljedbenik. Radio velike oltarske poliptihe za crkve u mjestima Torre di Palme, San Severino, Monte S. Martino, Fermo i dr. Zbog srodnosti u načinu slikanja i izrazu likova, atribucije nekih djela, pripisivanih Carlu ili Vittoriu, ostaju sporne.

CRKOZEZ, crkva posvećena Jovanu Preteči u Metohiji. Postojala je još u prvoj pol. XIV v., kada je verovatno i sagrada. Pominje se 1395 kada ju je vojvoda Novak priložio manastiru sv. Pantelejmona na Svetoj Gori. Crkva je mala građevina zasvedena poluobličastim svodom, čiji se oltarski deo završava spolja petostranom apsidom. Zap. fasada ukrašena je šaranjem opeke i kamena. U crkvi je dobro sačuvan živopis, koji datira natpis na juž. zidu u 1673. Tematika zidnih slika je uobičajena za seoske crkve toga doba: u naosu su slikani Veliki praznici i, vrlo opširno, Hristova stradanja, a u priprati ciklus Jovana Preteče. Živopis je izveo Radul, poznati slikar druge pol. XVII v., koji

se i potpisao u niši proskomidijskoj. Zidne slike izdvajaju se nešto boljim kvalitetom među slikarskim delima nastalim pred Veliku seobu 1690. U crkvi se nalazi i nekoliko ikona XVII v. sa starog ikonostasa, kao i dve stare grobne ploče.

LIT.: V. Petković, Dva natpisa iz Drenice, Prilozi za književnost, jezik i folklor, 1927, str. 224—225. — S. Smirnov i Đ. Bošković, Arheološke beleške iz Metohije i Prekoruplja, Starinar, 1933—34, str. 258—260. — S. Pet.

CRKVA (grč. ἐκκλησία, lat. ecclesia; engl. church, franc. église, njem. Kirche, rus. церковь, špan. iglesia, tal. chiesa), objekt za vršenje kršćanskih obreda, kršćanski



CRKOZEZ, Tlocrt

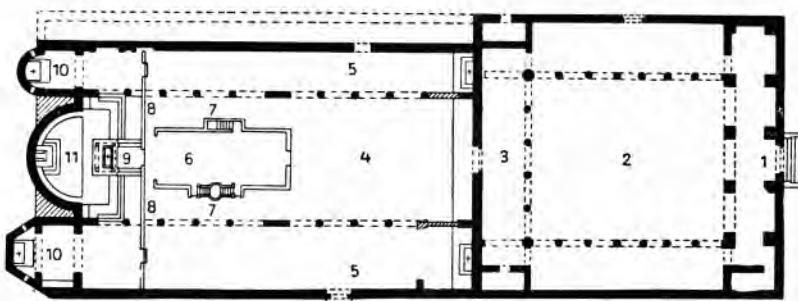
hram, bogomolja, prostor, u kojem se vrše ritualni čini. Kršćanski crkveni propisi nalažu, da se neki liturgijski obredi vrše samo u crkvi u prisutnosti vjernika, pa se prema tim propisima i c. oblikovala od početka kršćanstva. Prvom ritualnom prostorijom kršćanstva smatrala se dvorana Posljednje večere u Jeruzalemu. Kršćansko se bogoslužje (prikazivanje nekrvne žrtve) vršilo u najranije doba u većim prostorijama privatnih kuća ili u njihovim atrijima (t. zv. basilica privata). Širenje i jačanje kršćanstva, kojemu pristupa sve veći broj vjernika, uvjetovalo je od II st. prilagodjivanje sve većih prostora u ritualne svrhe. Progno kršćana u prvim stoljećima prisilili su kršćane da vrše svoje obrede potajno (basilica privata), a možda i u podzemnim prostorijama, koje su služile i kao mjesto za pokapanje mrtvaca (katakombama), spojenim medusobno tajnim hodnicima. Nakon Milanskog edikta 313 dopušteno je javno isповijedanje kršćanske vjere, i od tog vremena počinje intenzivna izgradnja crkava većih raz-



C. CRIVELLI, Sv. Magdalena. Montefiore dell'Aso, Collegiata di Sta Lucia.

mjera. Takva c. imala je dvorište, atrij sa zdencem za ritualno umivanje (*cantharus*), pregrađeno predvorje za katekumene i pokornike (*narthex*), veći prostor za vjernike (jer, za razliku od rim. i grč. kulta, vjernici sada prisustvuju vjerskom obredu) te svetište s oltarom (žrtvenikom). Ta diferencijacija pojedinih dijelova crkve datira od IV st. — Kršćanstvo je za osnovni tip crkve preuzele oblik rim. bazilike s tribunom, u kojoj su smješteni svećenici, a tu se nalazi i oltar. Dio crkve za vjernike dijele od svetišta trijumfalni luk, pregrađen dio za dakone i *scholu cantorum* te dva ambona (desni za čitanje poslanica i lijevi za čitanje evanđelja kod mise).

U to najranije doba postavljeno je načelo orientiranja crkve (sveta linija), od čega se u kasnijim stoljećima rijetko odstupa. U prvo doba bio je ulaz u crkvu s istoka (S. Giovanni in Laterano, Sta Maria in Domnica, Sta Maria in Trastevere, S. Pietro in Montorio, stara bazilika sv. Petra — sve u Rimu), budući da je svećenik vršio službu iza oltara, okrenut prema istoku (t. j. prema Jeruzalemu). Tek 420 promijenjen je smjer u orientaciji: kor je na istoku, ulaz na zapadu crkve, a svećenik je ledima okrenut vjernicima. Tog se pravila pridržavaju i pravoslavna i protestantska crkva. Već od najranijih vremena diferenciraju se istočni i zapadni tip crkve. Ist. crkva, koja vodi podrijetlo u oblicima konstrukcije iz Prednjeg Azije (Mezopotamija, Sirija, Mala Azija) i sjever. Afrike, daje otprilike od VI st. prednost centralnoj gradevinu; ona u ovom vremenskom razvoju dobiva prigradene prostore (bizant. tip) i pokriva prostore svodovima i kupolama. —



RANOKRŠĆANSKA CRKVA, Bazilika S. Clemente u Rimu. 1. ulaz, 2. atrij, 3. narteks, 4. glavni brod, 5. pobočni brod, 6. schola cantorum, 7. ambon, 8. oltarska pregrada, 9. oltar, 10. pobočna apsida, 11. tribuna s katedrom

C. na zapadu preuzima kao osnovni tip rim. baziliku. Krovna konstrukcija u početku leži na otvorenom i vidljivom gredniku (koji se kasnije prekriva, te se iz dekorativnih razloga razvija u kasetirani strop), a uglavnom tek nastupom romanike prevladava tehnika nadsvodivanja.

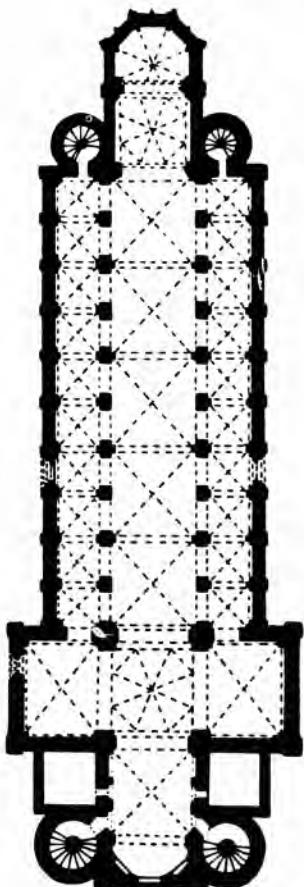
U arhitekturi zap. rimske vjeroispovijesti ostaje bazilika, u toku stilskih promjena, osnovni tip crkve.

U svom razvoju c. ie mijenjala tlocrt i gradnju (uzdužna i centralna gradevina). Među uzdužne gradevine ide bazilika sa srednjim brodom višim od pobočnih, zatim dvoranska crkva (*Hallenkirche*) sa jednako visokim brodovima i jednobrodna crkva (*Saalkirche*), te kasniji razvijeniji tip barokne crkve s uzdužnim brodom i pobočnim kapelama.

Većina uzdužnih gradevina ima, uz glavni brod, pobočne brodove (rjeđe 1, češće 2 ili 4) i poprečni brod (*transept*), koji u križisu presijeca uzdužni brod u smjeru sjever-jug. Poprečni je brod najčešće jednobrodan, a u Engleskoj se katkad sastoji od dva broda različite širine; kod većih katedrala katkad je trobrodan (Köln, Amiens, Chartres); u tom je slučaju srednji brod transepta širi. Neke romaničke crkve (Bamberg, katedrala; Hildesheim, St. Michael; Münster, katedrala) imaju po dva (ist. i zap.) poprečna broda.

Kor s glavnim oltarom, u većini slučajeva, ima viši nivo poda od prostora za vjernike. Ispod kora je u ranije vrijeme ulaz u kriptu ili u *confessio*. Od prostora za vjernike kor je odijeljen povišenom oltarskom pregradom (franc. *jubé*, njem. *Lettner*) ili rešetkastom pregradom (*cancelli*). Završetak glavnoga broda, a počevši od starokršćanskog doba i kod trobrodnih crkava, na ist. strani je polukružna ili poligonalna apsida (*koncha*), u kojoj su prvobitno smještena sjedala za svećenstvo, a kasnije oltar.

U starokršćansko doba u dnu apside bila je smještena stolica za biskupa (katedra, tron), a obostrano uza zaobljene zidove apside klupe za svećenstvo (*subselliae*). Između kora i apsida se u romaniči kod većih objekata dodaje polukružni hodnik (*deambulatorij*), na koji se oslanja vijenac polukružnih kapela. U samostanskim i katedralnim crkvama su uz sjever. i juž. stijenu kora korske klupe. Dvojni kor (po jedan kor na ist. i zap. završetku crkve) javlja se kod mnogih njem. katedrala (na pr. Worms) ili opatija. Kod većih romaničkih crkava nad križistem je korski toranj, prethodnik kupole; u gotici je na tome mjestu vitak tornjić, a sinteza korskog tornja i bizantske kupole je renesansna kupola (Brunelleschieva u Firenci, Michelangelova u Rimu).



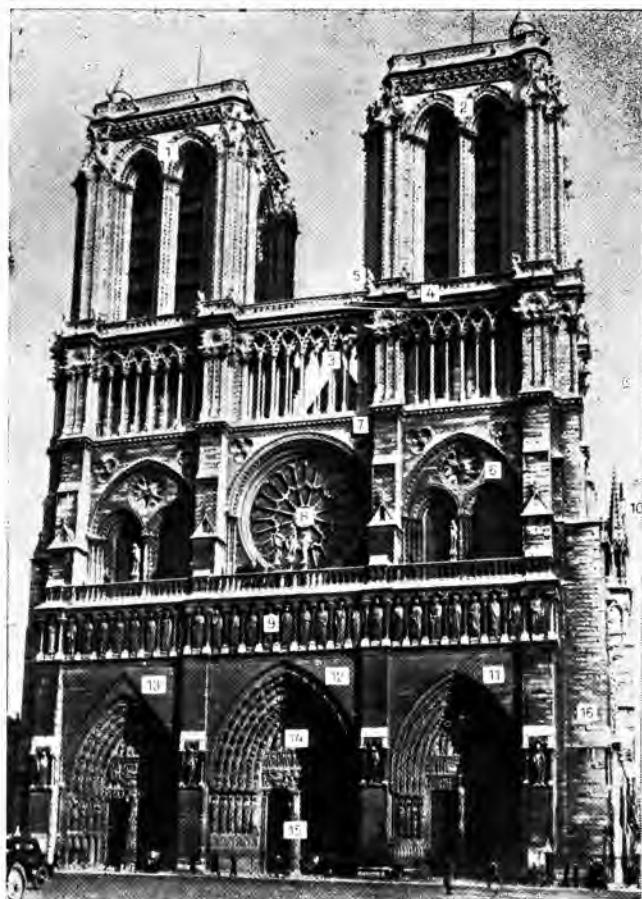
ROMANIČKA CRKVA
S DVOJINIM KOROM
Katedrala u Wormsu



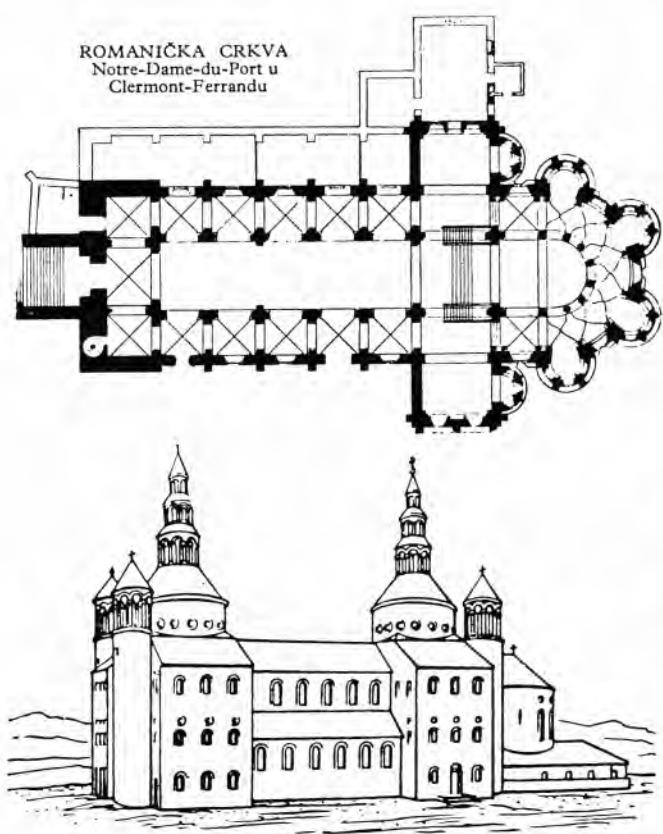
ROMANIČKA CRKVA. Unutrašnjost crkve S. Niccolò u Bariju



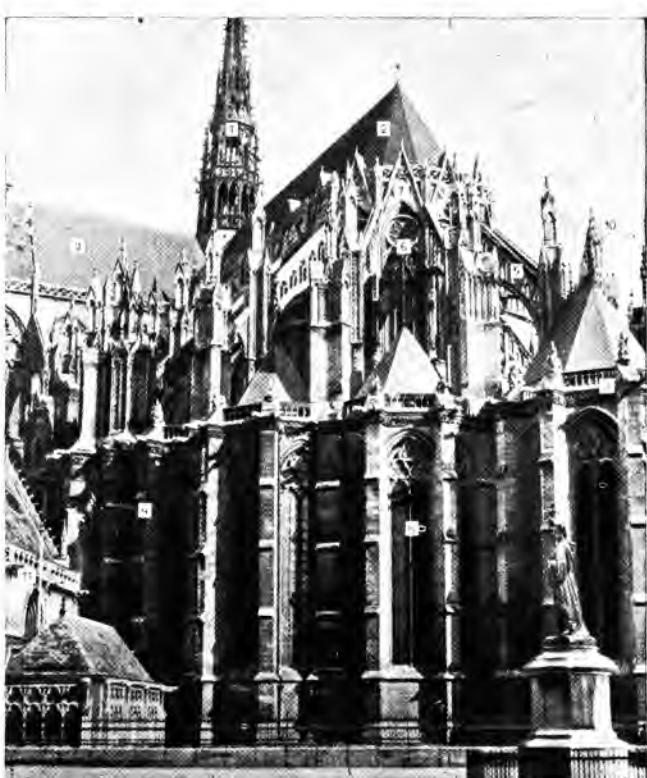
UNUTRAŠNOST GOTIČKE KATEDRALE U STRAŠBOURGU
1. svod, 2. svodna rebra, 3. zaglavni kamen, 4. kapiteli, 5. prozori glavnog broda, 6. trijumfalni luk, 7. apsida, 8. oltar, 9. diensti stupova, 10. pobočni brod, 11. glavni brod, 12. retabl, 13. propovjedaonica, 14. orgulje, 15. luk između glavnog i pobočnog broda, 16. empora



PROČELJE GOTIČKE KATEDRALE NOTRE-DAME U PARIZU
1. i 2. tornjevi, 3. galerija, 4. zaglavni vijenac, 5. figuračni istak žlijeba, 6. pročeljni prozori, 7. vijenac, 8. rožeta (prozorska ruža), 9. galerija, kraljeva, 10. fijala s rukovicama, 11., 12. i 13. portali, 14. luneta (timpan) portala, 15. pregradne greda portala (trumeau), 16. kontrafor



ROMANIČKA CRKVA
Notre-Dame-du-Port u Clermont-Ferrandu



APSIDALNI DIO KORA GOTIČKE KATEDRALE U AMIENSU
1. krovni tornjevi, 2. uzdužni brod, 3. transept (poprečni brod), 4. kontrafor, 5. potporni luk, 6. korsički prozor, 7. učelak, 8. korsička kapela, 9. kapela sv. Marije, 10. fijala s rukovicama, 11. prigradena kapela

Kapele, sakristije i predvorja (atriji) prigrađeni su crkvi, ili su u nju ugrađeni u toku same izgradnje.

Krštonica je katkad u sklopu crkve, a u mediteranskim zemljama većinom je odjelito (samostalno) smještena zgrada centralnog tlocrta, posvećena sv. Ivanu Krstitelju (v. *Baptisterij*).

Crkva ima jedan ili više tornjeva (zvonika). U najranije doba upotrebe zvona, ona su bila ovješena na drvenoj strukturi od greda uz crkvu; kasnije su ovješena u zatav na pročelju (kod nas

građevina s naglašenim transeptom (Mala Azija), crkva s poprečnim glavnim brodom (Mezopotamija). I tip centralne građevine javlja se u više varijanata: kružna crkva (Mezopotamija), kružna građevina sa 4 niže (Sirija, Bizant), centralna građevina sa tri konhe (Armenija), centralna građevina sa šest konha (Armenija), poligonalna centralna građevina (Mala Azija, Bizant, Armenija), centralna građevina u obliku grč. križa (Mala Azija), nadsvodena centralna građevina s upisanim grčkim križem, glavnom kupolom i polukupolama (osnovni tip u Bizantu), kvadratični tlocrt sa centralnom kupolom (Mezopotamija, Bizant).

U ist. se kršćanstvu raspored rituala utoliko razlikuje od zapadnog, što se čin službe vrši u odijeljenom prostoru (konhi) iza *car-skih dveri* ikonostasa. Vjerojatno se time evocira sjećanje na pustinjačku izolaciju svetitelja iz faze ranoga kršćanstva.

Dekoracija crkve se u različnim razdobljima očituje na raznovrsne načine: u ranom kršćanstvu zidne slike (tematika: biblijske scene, naročito dobri pastir i lik oranta); jačanjem ist. kršćanstva prodire ukras ploha mozaikom (bizant. teritorij i bizant. radijacije u Mediteranu). Od doba romanike na Zapadu prevladava freska; u baroku dekorativnu funkciju preuzima štuk, koji je često na obojenoj

podlozi stijene. Od plastično-arkitektonske dekoracije ističe se u zap. crkvi bogata dekoracija propovjedaonice (koja zamjenjuje ranije ambone), oltara, posebno smještenog tabernakula (*kustodie*), posude za krštenje, škopionice, pluteja, korskih klupa i biskupskega prijestolja. Značajan je udio u dekoraciji u toku stoljeća imao vitrail, ponajprije s ornamentalnim motivima, a kasnije s figurama i scenama.

U ist. crkvi nastupila je stagnacija crkvene dekoracije za vrijeme ikonokazme, da bi se kasnije nastavila bogata tradicija mozaičke umjetnosti i ikonopisačkih škola.

Protestantske konfesije gotovo potpuno eliminiraju svaki likovni udio u dekoraciji crkve.

Z. Ša.

CRKVARI, brdsko selo (zap. od Našica), gdje se nalazi na gradištu, opkoljenom šancem, gotička crkva sv. Lovre. Svetište je trostrano, poduprto kontraforima, a brod ima istu širinu kao i svetište. S juž. strane sačuvan je gotički profilirani dovratnik. Crkvu je, nakon odlaska Turaka iz ovih krajeva, dao barokizirati 1743 Pejačević, čiji se grb s godinom nalazi na glav. pročelju. U crkvi je ravan strop. Na drvenom, marmoriziranom retableu oltara ranobaroknog tipa nalazi se rustična slika patrona crkve sv. Lovre.

A. H.

CRKVINA, nekropolu stećaka na istoimenom brežuljku kod sela Bjelosavljevića na Glasinačkom polju. Imala 130 spomenika, dobro obradenih i raznih oblika. Nemaju ukrasa. Samo se na jednom sljemenjaku vidi motiv ruke, a na jednom je natpis o klesaru i pisaru: »Siće kami Vladimir, a pisa Mitrović...« Na vrhu brežuljka postoje ostaci neke stare građevine, za koje se misli da potječu od kasnoant. crkve.

LIT.: Č. Truhelka, Natpisi iz Sjeverne i Istočne Bosne, GZMBiH, 1895, str. 356.

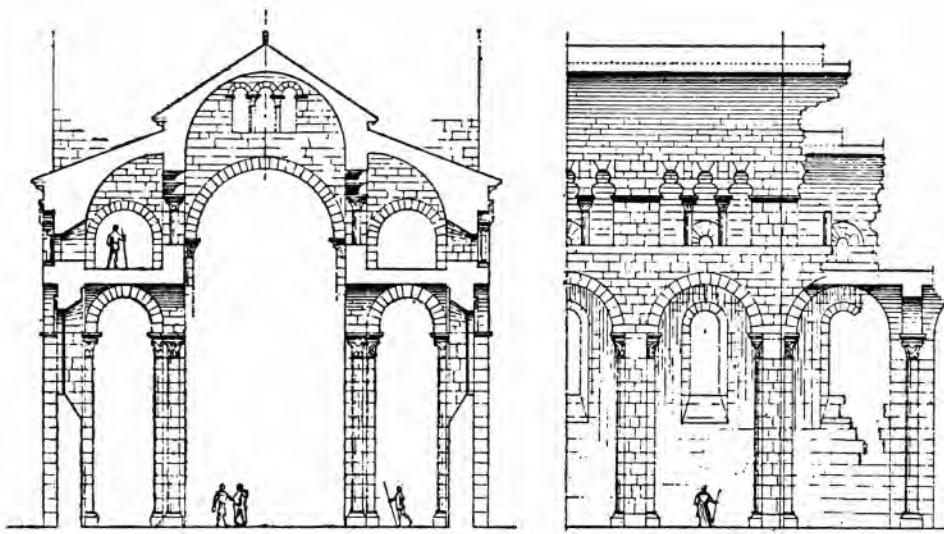
S. Bić.

CRKVINA (Crkvište), čest toponom za oznaku arheološkog položaja s ostacima kasnoant. i srednjov. crkvenih građevina. U više slučajeva na takvim se mjestima nalaze i tragovi ant. građevina, a ponekad slojevi s predmetima i iz prehist. doba. Lokaliteti s takvim nazivom su obično osamljeni i nalaze se izvan sadašnjih naselja.

CRKVINA KOD DUVNA v. *Duvno*

CRKVINA KOD ŠIPOVA v. *Šipovo*

CRNA BARA, Novokneževački srez, Vojvodina; bogato preistorijsko naselje na lokalitetu *Prkos*. Iskopavanja, vršena 1954

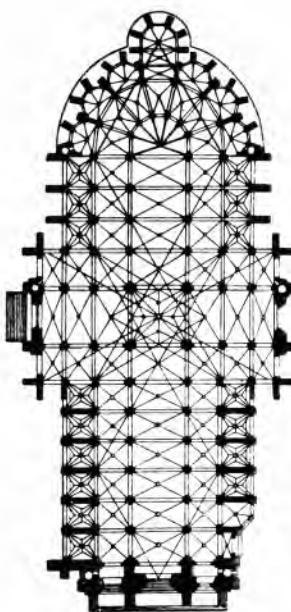


ROMANIČKA CRKVA. Notre-Dame-du-Port u Clermont-Ferrandu, poprečni i uzdužni presjek

u jadranskom području ostatak su tog načina t. zv. zvonici na preslicu). Od IX st. grade se četvorouglasti ili okrugli tornjevi, koji svojom visinom i oblicima u veduti grada ističu siluetu crkve. Od romanike, a poglavito u gotici, zvonici su smješteni na zap. pročelju crkve; između njih je glavni portal, a u unutrašnjosti predvorje, koje zadržava tradiciju katekumenskog prostora. Nad predvorjem je pjevalište, na kojem se od doba baroka smještaju glavne orgulje. Kod većine crkava tornjevi su prigrađeni uza samo tijelo crkve, a u nekim područjima toranj je sagraden samostalno (sjev. Njemačka, Engleska); u mediteranskom području to je najčešći slučaj, pa je toranj (*campanile*) čak znatno udaljen od crkve (Pisa, katedrala; Venecija, Sv. Marko; Rab, katedrala).

Kod centralne građevine redaju se, oko središnjeg okruglog ili višekutnog prostora, prostori manje visine ili jedan prostor u obliku kružnog vijenca. U zap. crkvenoj umjetnosti centralne se građevine konstruiraju za baptisterije ili grobne crkve (Rim, Sta Costanza), a rijede za crkvu u užem značenju; u tom slučaju oltar nije smješten u središtu ispod kupole, već najčešće u jednoj niši (Zadar, sv. Donat).

Crkva ist. kršćanstva mnogo je bogatija u svojoj tipologiji. Uz trobrodnu baziliku javljaju se nje-ne varijante: nadsvodena bazilika s kupolom, a katkad i sa transeptom (Mala Azija, Sirija, Armenija, Bizant), trobrodna bazilika sa znatno širim glavnim brodom (Sirija), trobrodnna bazilika sa više kupola, trobrodnna bazilika s upisanim križem (Armenija), dvobrodna bazilika (Mezopotamija), petotorobrodna i devetotorobrodna bazilika (sjev. Afrika), uzdužna



GOTIČKA CRKVA SA PET BRODOVIMA. Katedrala u Amiensu

pod vodstvom M. i D. Garašanin za Gradske muzeje u Zrenjaninu, otkrila su 3 sloja-horizonta stanovanja, od kojih najstariji pripada potiskoj grupi (oko ← 2500), a druga dva t. zv. bodrogkereszturskoj grupi (oko ← 2000). U pojedinim slojevima otkriveno je više jama, kao i ostataka četvrtastih kuća sa podovima od nabijene zemlje, obilje tipične keramike, od koje je potiska delom ukrasena, kao i oruda od kamena i kosti. Nekoliko fragmenata sa bogatom dekoracijom (t. zv. Bükk-tipa Madarske) posebno su značajni za određivanje vremenskog odnosa srednjoevr. i balkanskog neolita, u čemu je i najveći značaj nalaza iz Crne Bare. Na istome mestu otkriveno je i nekoliko grobova bjelobrdskog tipa (X do XII v.).

M. Gn.

CRNA GORA. Teritorija koju danas zauzima NR Crna Gora ima veoma raznoliku morfologiju tla. Već i zbog izlaska na more i zbog toga što preko njega kontinentalno zalede gravitira mediteranskom području, političko-geografski položaj Crne Gore pretstavlja značajan činilac u istoriji njenog stanovništva. U današnje granice Crne Gore ulazile su teritorije i delovi teritorija nekadašnjih plemenskih organizacija Labeata, Dokleata, Autorijata, Rhizonita, Agravonita, Olcinjata i dr. Ilirska država, koja se od sredine ← III v. prostirala od Neretve do Epira, imala je svoj upravni centar na teritoriji Crne Gore. Od poraza ilirskog vode Gencija u Trećem makedonskom ratu, ← 167, do Avgustovih pohoda, ← 35 do ← 33, ilirski vladari imali su ograničenu vlast, koja im je potpuno oduzeta posle neuspela panonsko-dalmatinskog ustanka od 6—9 god. Rimski vlast na teritoriji koju danas zauzima C. G. bila je od velikog značaja za ekonomski i kulturni razvoj njenog stanovništva. Već god. 10 ta teritorija ušla je u sastav provincije Gornji Ilirik (Dalmacija), a 297, kad su obrazovane dve provincije — Dalmacija sa sedištem u Saloni i Prevalitana sa sedištem u Skodri — granica među njima išla je preko Boke Kotorske. Od vremena podele Rim. carstva, 395, ta granica je postala i granica između Ist. i Zap. carstva, što se kasnije odrazilo i na podeli stanovništva među crvenim organizacijama ist. i zap. hrišćanstva. U doba Seobe naroda i gotskih najezda raspala se Dokleja, koju izvori poslednji put pominju 602. Doseljavanje Slovena u rim. i vizant. teritorije današnje Crne Gore nastaje nova epoha. Obustavlja se proces romanizacije autohtonog stanovništva, a već od prvih početaka novog državnog života, od osnivanja dukljanske države, do novijih vremena, ta teritorija postaje pozornica burnih istoriskih i kulturnoistoriskih dogadaja. Iz tog vremenskog razdoblja od jednog milenijuma ostalo je kulturno nasleđe koje zauzima vidno mesto među kulturama ostalih jugoslovenskih zemalja.

Predmeti materijalne kulture najstarijih stanovnika na području današnje Crne Gore potiču iz paleolitika, a zatim se bez prekida nastavljaju kroz mezolitik i neolit. Od halštatskog doba to stanovništvo sačinjavaju krupni etnikoni Iliri, skupina plemena koja žive na srednjem stupnju varvarstva. Pod uticajem grč. kolonizacije i rim. vladavine staro autohtono stanovništvo potпадa pod sferu antičke kulture. Prema dosadašnjim arheol. nalazima može se reći da od vremena Ilira kulturne tekovine antike ne dopiru samo kao uvezena roba, nego da se i njihovo sopstveno stvaranje, najpre u granicama grubog podražavanja uzorima, kreće ka sve većem usvajaju dostignuću svog vremena. Ali stare kulturne navike produžavaju svoj vek i u vreme romanizacije i urbanizacije (posle Justinijana I) obalског područja, kao i u vreme dolaska Slovena. S vremenom, uticaji sa strane, direktni import i sopstveno učešće u proizvodnji predmeta za životne potrebe stvaraju konglomerat kod kojeg je danas veoma teško utvrditi šta je u njemu autohtono (prailirsko ili ilirsko), šta je došlo sa strane, a šta je doneseno slov. seobom. U svemu tome najmanje je istraženo učešće elemenata slov. kulture iz pradomovine. Jedino se na osnovu dosadašnjeg materijala mogu sa sigurnošću pratiti početne faze feudalizma i one manifestacije kulturnog života koje je sprovodila crkva u već organizovanoj dukljanskoj državi. Tako se, dakle, iz zatečenog autohtonog i donesenog slov. relikta ne mogu još donositi zaključci o svim kulturno-umetničkim strujanjima na toj teritoriji. Za objašnjenje umetničkih pojava koje su se dešavale u toj oblasti nije dovoljan regionalni materijal, već se mora uzeti u obzir i sve što se zna o životu starog stanovništva na susednim područjima.

Od vremena stvaranja nemanjičke države umetnički život na teritoriji današnje Crne Gore, iako s brojnim specifičnostima, napreduje s razvitkom srpskog drž. organizma. Umetnost je na toj teritoriji, kao uostalom i u drugim krajevima srednjov. Srbije, potpuno podređena klasnoj funkciji države. Umetnički život organizuju, potiču i usmeravaju vladar, vlastela i crkva. Ali i pored opštег karaktera koje umetnosti daju vizant. i rim. civilizacija, u gradenju i ulepšavanju crkava i dvoraca, u arhitekturi, vajarstvu i slikarstvu, i na teritoriji Crne Gore svuda izbjiga na videlo značajna osobina naših naroda — da velika dostignuća svog vremena usvaja prilagodavajući ih potpuno svojim potrebama, shvatanjima i ukusu.

Petovekovni zastoj, koji je i na području današnje Crne Gore ostavila turska vlast na Balkanu, teže da nadoknade nove generacije umetnika na taj način što se ne ograničavaju na postupnost u razvitu, već želete da uhvate korak sa savremenim umetničkim kretanjima.

P. Mvić.

Kameno, bronzano i željezno doba. Iako su istraživanja i iskopavanja na području Crne Gore novijeg datuma, danas se već mogu dati konture preist. razvoja tog područja. Sigurno je da je C. G. nastanjena već od starijeg kamenog doba, paleolita, i da su tamo u pećinama živeli ljudi. Sistematski izvršena iskopavanja pećine u Crvenoj Stijeni kod Bileće nad Trebišnjicom pokazala su da je u njoj živeo ledenodopski čovek starijeg kamenog doba, i da se u njoj neprekinito nastavio život u mezolitu sa kulturnom paraleлом tardenoisien-capsien, pa kroz doba najranijeg neolita bez keramike i potom sa keramikom tipa impres iz zap. Mediterana i tipa barbotin (iz tzv. starčevačke kulture srednjeg Balkana). Po tome čitav rani neolit Crne Gore čini balkansku kulturnu zajednicu Starčevo—Kriš—Karanovo I—Vorseklo—Crvena Stijena III. Stratigrafski kontinuitet paleolit—mezolit—neolit bez keramike—neolit sa keramikom u Crvenoj Stijeni, kojim se dokazuje autohton početak neolita na Balkanu i njegov početak još u ← V mileniju zasada je unikatni primer na Balkanu i nije otkriven na drugim lokalitetima. Neolit pomenutog tipa nastavio je da živi dalje u Crnoj Gori, kako se vidi u samoj Crvenoj Stijeni. Zasada su nedovoljni podaci za bakarno doba, kao i prelaz u bronzano. Ali je od bronzanog doba pa dalje kroz starije i mlade železno doba C. G. bila naseljena Praillirima i Ilirima, sudeći po mnogim nalascima mogila i gradina tipičnih za te epohe u susednim oblastima Bosne i Hercegovine, Dalmacije i Zap. Srbije. Grč. kolonizacije u Crnogorskem Primorju i rimske potpuna okupacija učinili su kraj prast. životu u Crnoj Gori i uveli je u oblast ant. sveta. Slučajni nalasci ilirskog metalnog doba u Crnoj Gori potiču iz okoline Virpazar, Rijeke Crnojevića, Titograda, Cetinja, Herceg Novog, Kotora, Nikšića i Ivanjice.

LIT.: A. Benac, Crvena Stijena — 1955, GZMBiH, 1957. M. Gr.

Arhitektura. Gradanska arhitektura. Na području Crne Gore ukrštavali su se u Starom vijeku ilirski, grč. i rim. urbanistički utjecaji, no od glavnih lokaliteta iz tog razdoblja — Risna i Budve — ostalo je malo tragova. Iz vremena kasne antike brojni su i značajniji spomenici očuvani u Duklji. Tragovi kasnoant. i ranobizant. mozaika u Petrovcu i Baru dokazuju da su postojali i drugi veći urbanistički centri. To su bila tipična gusto naseljena i skučeno izgrađena sredozemna naselja (Ulcinj, Prčanj, Perast, Svač i Kotor, a uz njih Drivast, Baša i Sard). Iz Srednjeg vijeka malo je što sačuvano. Dukljanski vladari imali su dvorce na Prevaci, u Skadru, Prapratni i Stonu, a dinastija Nemanjića u Ulcinju, Onogoštu i Kotoru, ali te su gradevine propale. Tragovi romaničkih i gotičkih palača nalaze se u Kotoru, Baru i Ulcinju. Iz renesanse spomena su vrijedne palače u Kotoru (palače Pima, Gregorina, Bizanti), te u Baru i Perastu (Bujevića palače). Iz XVI i XVII st. potječe niz skromnijih zgrada, katkad višekatnica, građenih od tesanog kamena sa skladnim rješenjem čitave građevinske konstrukcije: s krovovima blagog nagiba, obično s tipiziranim prozorima i vratima, ponekad i s balkonima. Prozori i vrata radeni su od korčulanskog kamena; često su gotovi do premijeni sa Korčule. Planinska C. G. nema u novijoj povijesti ni romanike, ni gotike, ni renesanse, a ni baroka; postoji arhitektura XIX i XX st. i zamašna izgradnja poslije Oslobođenja. — U unutrašnjosti, u šumskim krajevima postoje sve do najnovijeg vremena brvnare sa strmim krovovima pokrivenim šindrom ili drugim biljnim materijalom; imaju jednu ili dvije prostorije u

prizemlju, vrlo rijetko kat. Osobito su zanimljivi tipovi takvih kuća u Gusinju i Plavu. Šiptari, koji nastavaju Krajinu, imaju i posebnu vrstu kuća, zvanih kule, sa temeljem od kamena i gornjim dijelom od drva. Utjecaj mediteranske arhitekture osjeća se i u unutrašnjosti, dok se u Baru, Ulcinju i na Rijeci Crnojevića može utvrditi ukrštavanje pri-morske i balkansko-istočnjačke kulture, osobito zbog turskih utjecaja.

Politički razvoj Crne Gore u XIX st., naročito za vladanja Petra Petrovića Njegoša, pogodovao je izgradnji Cetinja (v. *Cetinje*) i drugih gradskih naselja. Uz uobičajene objekte upravnih i vojničkih vlasti u Crnoj Gori se između dva svjetska rata nije mnogo građilo. Nakon razaranja za Drugoga svjetskog rata arhitektura novopodignutih objekata najbolje se odražava u snažnom urbanističkom razvoju Titograda. Iako ta izgradnja govori o različitim koncepcijama nove arhitekture, ta shvaćanja nemaju dubljih razmimoilaženja. Sve, što je ostvareno, odraz je rada kolektivnih snaga i elana graditelja. R.

Crkvena arhitektura. Iz kasne antike sačuvalo se samo nešto temelja, zidova i fragmenata velike bazilike u Dukli. Dimenzije i bogatstvo skulptorske dekoracije ukazuju na nekadašnje značenje te gradevine. Najstariji crkveni spomenici Srednjeg vijeka datiraju iz IX—XI st.; to su manje, nadsvodene, jednobrodne crkve u obalnom pojusu (Bar.) Tip tih gradevine može se vezati uz sredozemno, predromaničko podrijetlo. Izuzetak je prvobitna crkva sv. Tripuna u Kotoru (iz poč. IX st.), koju kao gradevinu kružnog oblika spominje Konstantin Porfirogenet. Ove su crkve



STARA BEGOVSKA KUĆA
Gornja Polja, poč. XIX v.

gradene od tesanog i lomljenog kamena i pokrivene kamenim pločama; plastična je dekoracija obično u vidu tropleta, koji se ponekad kombinira s biljnim i životinjskim motivima (Ulcinj, Bar, Bogorodica Ratačka, pojedina mjesta u Boki).

Romanika ostavlja veći broj arhitektonskih spomenika. Pojavljuje se već u XI st. u Primorju dolaskom benediktinskog reda, a osobito nakon osnutka barske nadbiskupije (druga pol. XI st.). Grade se trobrodne bazilike. Od Sv. Petra kraj Trebinja i Sv. Arhanđela na Prevaci sačuvali su se samo temelji. U ruševinama je i nekadašnja grobnica zetskih vladara Vojislava, Mihajla i Bodina — crkva sv. Sergija i Vakha, nedaleko od Skadarskog jezera (dan danas na albanskom teritoriju). U toj su crkvi sva tri broda bila pod jednim krovom od greda, a zidana je naizmjeničnim redovima tesanca i opeka. Već potpuno razvijene romaničke forme pokazuju crkva sv. Tripuna u Kotoru, iznova gradena 1166, kao trobrodna bazilika sa dvije polukružne oltarske apside i s portikom na zapadnoj fasadi, koji je potkraj XVII st. flankiran sa dva zvonika. Za kasne romaničke javljaju se i stare preromaničke concepcije; tako nastaje tip jednobrodnih crkava. Najznačajnije su takve gradevine u Kotoru: crkva sv. Pavla s križnim svodovima i natpisom iz doba kralja Milutina, crkva sv. Marije (collegiata) i bazilika sv. Luke s kupolom na niskom okruglom tamburu. Te crkve, kao i trikon-halne gradevine u neposrednom zaledu obalnog pojasa, nesumnjivo nose i obilježja istočnjačkog utjecaja (crkva Bogorodice Krajinske više Skadarskog jezera iz poč. XI st.). Gradene su obično od grubog tesanog krečnjaka; kod nekih je crkava tehniku zidanja savršenija (Sv. Marko u Baru, Sv. Tripun u Kotoru), a ima i slučajeva, gdje se naizmjenično reda bijeli i crveni kamen. Ukrštanje se uglavnom odražava u bogatijim formama portalna i prozora (Sv. Marija »Collegiata« u Kotoru).

Iako je gotički utjecaj vidljiv, češći su samo gotički konstruktivni i dekorativni elementi, dok gradevine u cijelini rijede nose gotički karakter. Tako je portal jednobrodne crkve sv. Đorda u Svaču rađen u romaničkoj tradiciji, dok su prozori potpuno gotizirani. Slično je i na crkvici sv. Katarine u Baru. Gotičke prelomljene svodove imaju nekoliko manjih crkava (Sv. Mihajlo u Kotoru).



PORTIK CRKVE SV. TRIPUNA U KOTORU



STARI BAR



STEĆAK IZ OKOLINE NIKŠIĆA

Permanentna turska opasnost omela je razvoj renesansne i barokne arhitekture. Zanimljiva je barokizirana crkva Gospe od Škrpjela iz XVII st. na otočiću nasuprot Perastu. Trgova baroka ima i na spomenutim obnovljenim tornjevima crkve sv. Tripuna u Kotoru. U stilu baroka sagradena je potkraj XVIII st. katedrala u Prčanju.

U unutrašnjosti zemlje crkvena se arhitektura u Srednjem vijeku, vezana uz pravoslavlje, razvija drukčije. Tu se ukrštavaju utjecaji istočnjačke i zapadnjačke umjetnosti (Đurđevi Stubovi u Budimlji, Petrova crkva u Bijelom Polju, Dobrilovina i Dovolja na Tari). To su jednobrodne crkve, katkad s bočnim vestibilom, s kupolom na pandantivima i s jednim do dva tornja na zap. strani. Iznimka je Nikoljac kod Bijelog Polja, koji je trobrodna bazilika s kupolom građena u XIV—XV st. Primorskom tipu jednobrodnih građevina pripada grupa crkvica građenih u XV st. na ostrvima Skadarskog jezera (Bogorodičina crkva na ostrvu Komu, zadužbina Crnojevića). Na znatnom broju pravoslavnih crkava u Primorju osjeća se utjecaj srpske arhitekture (crkva sv. Sergija i Vakha više Hercegnovog, iz kasnog Srednjeg vijeka), dok kod crkava građenih od XV do XVII st. prevladava primorski tip jednobrodne građevine (crkva sv. Save u Budvi, crkva sv. Đorda u Orahovcu). Crkva prvobitnog Cetinskog manastira iz kraja XV st. predstavljala je, čini se, izuzetak. Imala je oblik trobrodne bazilike s kupolom; sačuvani kapiteli pokazuju, da je bila građena u stilu rane renesanse ili bar u primjeni njenih elemenata.

Vojna arhitektura. Iz ant. doba sačuvani su se malobrojni ostaci utvrđenja. Prema tim vrlo oskudnim ostacima još se uvijek ne može utvrditi podrijetlo tih utvrđenih mesta. Ne zna se, da li su to ostaci utvrđenja ilirsko-rimskog ili srednjovj. podrijetla. Utvrđenje iz doba kasne antike, koje je okruživalo grad Duklju, do temelja je srušeno; naziru se samo tragovi. Sigurniji su podaci iz Srednjeg vijeka; iz tog razdoblja datiraju fortifikacije Hercegnovog, Kotora, Bara i Ulcinja, koje su preuređivali i dogradivali Mlečani. Značajniji su, međutim, spomenici fortifikacione arhitekture, koji nastaju u razdoblju stare Zetske države, na pr. pojedini dijelovi Bara; ističu se gradska vrata u Baru, vjerojatno iz XI st., jedinstvena u crnog. primorskoj arhitekturi.

Dinastija Nemanjića sagradila je velik broj jakih utvrđenja u primorskom zaledu i u unutrašnjosti (Ribnica, stari Onogošt, Pirlitor na Tari). Za zaštitu rudnika olova i srebra, kao i za obranu snažnog trgovackog središta, podignuta je tvrđava Brskovo kod Mojkovca. Sve te utvrde imaju tipičan oblik raške srednjovj. arhitekture. Gradanske i crkvene građevine, koje su se nalazile u sklopu utvrđenih mesta, uništilo je vrijeme, pa će se o njima moći govoriti tek poslije iscrpnog otkopavanja i istraživanja. U eri turskog nadiranja nema nekih značajnijih tragova vojnih utvrđenja. Austrija je, pošto je 1814 po drugi put prisvojila Boku Kotorsku, izgradila neke obalne utvrde. Između dva rata, osim manjih fortifikacionih objekata, u Crnoj Gori nije se ništa gradilo.

Stećci. Slabo proučene nekropole stećaka nalaze se u zap. i severozap. oblastima Crne Gore, u Drobnjacima, delu Pive, oko Nikšića i Grahova. Zbog odsustva natpisa teško ih je preciznije datirati, ali se pretpostavlja da najvećim delom potiču iz XV i XVI v. Među stećcima različitih tipova naročito se ističu oni sa figuralnim ornamentom lova, kola i borbe konjanika sa strelcima, koji pokazuju mnogo sličnosti sa ukrašenim srednjovj. nadgrobnim spomenicima u Hercegovini. Izvesni stećci koji imaju isklesane arkade (u reljefu) i oblik sarkofaga potiskeaju na rim. nadgrobne spomenike, mada im ovi nisu služili kao uzor. Najpoznatije je nalazište stećaka na srednjovj. groblju kod Petrove crkve u predgradu Nikšića sa oko 400 spomenika većim delom bogato ukrašenih.

LIT.: J. A. Evans, *Antiquarian Researches in Illyricum*, IV—V, Westminster 1883—85. — П. Романски, *Черногория*, III, Саутическог писца 1909, str. 206—223. — D. Sergejević, *Srednjevjekovo groblje kod Petrove crkve u Nikšiću*, Cetinie 1952. — D. Vidaković, *Bibliografski podaci o stećcima*, *Zbornik zaštite spomenika kulture*, Beograd 1953, str. 149—180. — S. Pet.

Umetnost od kraja antike do početka baroka. Do sada gusta mreža ranohrišćanskih spomenika — bazilika i, preko nje, krstoobrazna crkva u Duklji, bazilika i trikonhalna crkva u Zlatici, ranovizant. crkva u Ulcinju od čije arhitektonske plastike su nadjeni fragmenti, jedna bazilika otkopana nedavno u Kotoru i trikonhos crkve sv. Tome u Prčanju — svedoči da se u kulturno-umetničkoj nasledstvo koje je ostalo od Dokleje iz VIII—XI v. može interpolirati njena još starija umetnička delatnost iz doba pre dolaska Slovena. Ranohrišćansku Duklju zamenio je Bar, bez tragova oslanjanja na svoju prošlost, dok je kulturno-umetnički kontinuitet od vremena Seobe sačuvan u Kotoru, Prčanju i Ulcinju.

Granica podeljenog Rimskog Carstva (iz 395), koja je isla preko Boke Kotorske, nije odmah postala sudbonosna za kulturno-umetničku orijentaciju većine teritorije koju danas obuhvata Crna Gora. Iako otada doklejska crkva pripada najpre solunskom papskom vikarijatu, a od 533 arhiepiskopiji *Justiniana Prima*, dok su episkopije u Boki Kotorskoj pripojene Saloni, crkvene osnove malih preromaničkih građevina i geometrijska prepletrena ornamentika ostali su im zajednički sve do XII v. Na osnovu arheol. nalaza mogu se u tom vremenskom rasponu pratići crkveni spomenici sarmo po epigrafskim i skulptorskim fragmentima i po delimično očuvanim temeljima: 840 Sv. Marija



STEĆAK IZ OKOLINE NIKŠIĆA

u Budvi, u IX v. Sv. Stefan na Otoku kod Prevlake u Boki Kotorskoj i Sv. Tripun u Kotoru, u IX—XI v. dve crkvice ispod romaničko-gotičkih crkava sv. Đorda u Baru i Bogorodičine crkve u Ulcinju, a u X—XI v. crkve sv. Tome u Kutima i sv. Stefana u Sušćepanu kod Hercegnovog. Crkva sv. Tripuna je, prema saopštenju Konstantina Porfirogenita, imala kružnu osnovu; ostale su jednobrodne, zasvedene polougličastim svodom ili s kupolom (Ulcini). Sve te crkvice redovno su gradene komlijenim pritesanim kamenom, ponekad živo profilisane pilastrima i nišama spolja, a poprečno ojačavajući i bočno prislonjenim lucima s unutrašnje strane, što je služilo ne samo u dekorativne, nego i u funkcionalne svrhe (kao podupirač krovne konstrukcije). Apsidu, redovno polukružnu iznutra, a ređe trostranu ili pravougaonu spolja, i dosta prostrani prezviterijalni prostor s trpezom (*mensa sacra*) i četvorostranim ciborijem iznad nje delila je od naosa niska kamena pregrada, obično veoma dekorativno skulptovana. Plitkoreljeftna tročlana pleternica s beskrajnim geometriskim kombinacijama u kojima teratološka i ljudska figura, ako je imala, igra sporednu ulogu — najčistiji izraz jedne apstraktnе opštemediteranske umetnosti koja svoje poreklo vodi još od hititskih prepleta na glinenim pločicama i kasnoant. na mozaicima, dok su kuka u obliku »pasjeg skokat«, »vajer-stab« i jako stilizovani biljni ornamenti (krinovi, ruže) ostaci kasnorim. dekorativne plastike — istog je karaktera kao tzv. starohrv. preplet i zajedno s njim došla nam je pretežno s Apensinskog poluostrva, ali i iz drugih oblasti Mediterana. Fragmenata takvog stila najviše ima u Kotoru — parapetne ploče, deo ciborija i drugog crvenog kamenog nameštaja u prvobitnoj crkvi sv. Tripuna, na Prevaci, gde je nadena vanredno lepa parapetna ploča, u Ulcinju, od čijeg ciborija se jedan deo nalazi u Nar. muzeju u Beogradu, u Baru deo episkopskog (?) prestola, u Sušćepanu parapetne ploče i dr.

Od kraja X v. počinje niz promena u kulturno-umetničkom životu tek nastale slov. dukljanske države kneza Vladimira. Crkva u njegovoj prestonici, Bogorodica Krajinska, koju je po-

sle Vladimirove smrti 1016 podigla njegova žena Kosara, iako jednobrodna bazilika, ima na juž. i sev. strani konhe, zbog čega pripada trikonchosnom tipu. Ako je imala kubus, kako se pretpostavlja, ova crkva s velikim pravougaonim prostorom na zapadnoj strani lep je primer kako se od jednostavnih osnova preromaničkih crkvičica vrši prelaz u složeniji tip. Tu pojavu u duktanskoj državi ne možemo objasniti smenom stilova, budući da i dalje cvetaju najčistiji oblici protoromanike upored s elementima koji su delovali u pravcu odvajanja od njenih jako slobodnih osnova i svodova.

Benediktinci, prvi redovnici na našem Primorju, besumnje podjednako propagiraju i rasprostiraju kako mediteransku plastičnu ornamentiku, koju su verovatno oni doneli, i crkvice jednobrodnog izgleda, tako i karolinšku i otonsku umetnost, koju je prihvatile rim. crkve. Do izvesnog diferenciranja doveće u ovoj fazi stalni sukobi između obe polovine hrišćanske crkve koji su konačno 1054 doveli do rascepa, a time i do budućeg samostalnog razvoja zap. i ist. ikonografije. Ali to se neće odraziti na duktanskim spomenicima, osim možda što će dovesti do variranja već utvrđenih koncepcija. Takvu »srednju« liniju između oba crkveno-umetnička centra zadržće još dugo svi glavni domaći spomenici na zetskom području.

Na ranohrišćansku baziliku u Kotoru, posle spaljivanja i razaranja koja su verovatno 998 izazvali Samuilovi vojnici, benediktinci su, izgleda, podigli ili restaurirali crkvu sv. Petra, a koja se pominje 1116. Sudeći po širenju kulta sv. Mihaila, crkvicu s izduženom pravougaonom osnovom i kupolom u Ratačkom manastiru kod Bara, stariju jednobrodnu crkvicu na Prevaci (*sci Michaelis de foris*) i crkvicu pomenutu 1116 u Kotoru (*sci Michaelis de Cataro*) možemo takođe pripisati aktivnosti benediktinaca.

Pojava niske kupole, koju nose pandantifi ili ponekad trompe, osobito povećanje raspona kupole, zbog čega kubično postolje tambura isčezava ili zadržava samo dekorativnu ulogu, možda bi se mogla izdvojiti kao duktanska varijanta, budući da se na njoj podjednako osećaju najizrazitija osobine i vizant. i preromaničko-lat. graditeljstva. Poslednja u razvojnom lancu, gde je ta osobina najizrazitija (početak i faze ne možemo pratiti), je jednobrodna crkva sv. Luke u Kotoru skraja XII v. s niskim okruglim tamburom koji pomoću pandantifa naleže na bočne zidove. Ne znamo kakva je bila osnova Rize Bogorodice u Bijeloj, verovatno suvremene Sv. Luki, od koje je sačuvana polukružna apsida. Jednobrodna crkva sv. Đorda u Titogradu (bij. Podgorici) s poč. XII v., ima nisku kupolu, ali i dosta prostran prezviterijalni prostor. Za zetske spomenike ovog doba veoma su karakteristični Sv. Mihajlo kraj Stona, s niskom kupolom koju nose pandantifi, verovatno iz druge pol. XI v., i jedna crkvica pod tvrdavom Drivosta, kod Skadra, u obliku čistog trikonhosa sa centralnim delom koji ima svod ojačan dijagonalno ukrštenim rebrima, dok su joj apside kopitaste. Iako skraja XII ili čak s poč. XIII v., crkvica A u Ratačkom manastiru, po tehniči zidanja već sasvim romanička svojom kriptom, koja je s gornjim prostorom komunicirala uzanim kanalicem u apsidi, potseća na ranohrišćanske mauzoleje. Nije puka slučajnost, već je u najtešnjoj kultnoj vezi ponavljanje crkve s kriptom na istome mestu u XIV v., pošto je prethodna bila srušena.

Prelaz iz preromaničke u romaničku lat. arhitekturu na Juž. Primorju ne može se odrediti nijednim spomenikom, jer kod tako »opreznog« procesa, kao što je duktanski, tradicija i eklektizam igraju glavnu ulogu. Ali pojava u drugoj pol. XI i XII v. većih romaničkih crkava baziličkog oblika, pokrivenih drvenom tavanicom, svedoči o porastu uticaja i obogaćivanju gradevinskog programa već sasvim ojačalih benediktinaca. Najznačajnija od njih je svakako crkva Sergija i Vakha na Bojani kod Skadra, u kojoj su tokom XI i XII v. sahranjivani zetski vladari. U istu grupu s njom dolaze crkve sv. Petra kod Trebinja i trobrodna bazilika sv. Mihaila na Prevaci. Takva je 1166, kad je posvećena, bila i trobrodna crkva sv. Tripuna u Kotoru, od koje je sačuvana rebrasta konstrukcija svodova. Ako ovome dodamo da se od neutvrđenih vladarskih domova, kakav je besumnje bila Vladimirova *curia* u Papratni, prelazi na kraju vladavine duktanskih kraljeva na masivno gradene romaničke tvrdave (barska kapija, iz XI—XII, Ribnica i Skadar, iz XII v.), i da su gradovi na Primorju



CRKVA SV. LUKE U KOTORU

bili povezani odličnim komunikacijama, onda slika jednog veoma bujnog arhitektonsko-umetničkog razdoblja dukljanske države dobija sve karakteristike koje su joj, pored geografsko-istoriskog položaja, bile predodredene i društveno-ekonomskim razvojem.

Postepeni prelaz iz preromanike u romaniku, karakterističan za provincijsku umetnost, nije bio smetnja daljem snažnom razvoju arhitekture u srpskom Pomorju, kako se po prestanku zetske države zvala teritorija koju je 1183 Nemanja osvojio i pripojio Raškoj. Naprotiv, ujedinjenjem već urbanizovane dukljanske oblasti s bogatim zaledem gradevinska delatnost dobija nove mogućnosti i ostvaruje dela visokih kvaliteta. Savladana tehnika zidanja u tvrdom materijalu i ukrašavanje zidnih otvora i unutrašnjih i spoljašnjih profila mernom plastikom, širenje prostorne površine komplikovanih osnova i dometi na polju zasnovanja kompleksnih arhitektonskih celina upotreboom rebara omogućili su da se u Kotoru pojavi 1221 Koledata (Sv. Marija), skupolom i osnovom

skoro identičnom Sv. Luki, ali i s rebrastim svodom na jednom traveju, kao u Sv. Tripunu. Nešto mlada Sv. Ana ostaće verna starijoj tradiciji; ona je bez kupole, ali sa nešto prostranjim zapadnjem. Pored ranijih lombardijskih uticaja (način zasnovanja pomoću rebara) sad se u podjednakoj meri kombinuju romanički (porekлом из Apulije) i vizant. elementi, čime je omogućeno da ta simbioza do naročitog izraza dove na raškim monumentalnim spomenicima, koji u osnovi zadržavaju jednobrodni izgled, ali im se sev. i juž. kraci krsta (u Sv. Luku oni su upisani u kvadrat, tj. jedva vidljivi) izdužuju i čine transept. Kubična postolja tambura na crkvi mljetskog benediktinskog samostana iz XII v., porekлом iz juž. Italije, dala su raškim spomenicima monumentalnu dominantu koja je na vizant. spomenicima tog doba nepoznata. U Pomorju nije sačuvan takav drugi spomenik, ali je verovatno da je primer Mljeta, koji je zahumski knez Desa poveljom iz 1151 darovao benediktinskom samostanu pod Monte Garganom u Italiji, bio od uticaja na njegovo gradevinarstvo.

Već sasvim formirane koncepcije raške škole širiće se za sve vreme njena trajanja kako duboko u unutrašnjost tako i na teritoriju koju danas obuhvata Crna Gora. Dok su na Limu Nemanjinu

crkva Bistrica (Voljavac) zadužbina Nemanjina unuka Dimitrija Vukanova (monaha Davida), koju je zidao Desa iz Rissa (verovatno Risna), još uvek jednobrodne, ali prva bez kupole, zasvedena podužnim polubobičastim svodom poduhvaćenim lucima, a druga s bočnim kapelicama namesto krakova krsta, Sv. Petar u Bijelom Polju s kupolom ima jedan brod čiji je centralni deo presečen uskim poprečnim svodom, što je čisto orijentalna osobina. Osnovu raškog tipa, ali bez otvorenih bočnih vestibila i kapela, ima crkva Đurđevih Stubova u Budimlji kod Ivangrada. Po tipu niskih transepata, možda najbliže Bogorodici Hvostanskoj kod Peći, ubrajamo u ovu grupu i crkvu sv. Petra u Bogdašiću kod Tivta, s niskim kracima krsta, i prvobitnu crkvu sv. Nikole u manastiru Praskvici u Paštrovićima, od koje je sačuvan sev. krak krsta. Ali najmonumentalnije rešenje svakako ima crkva u Morači iz 1252 s transeptom, samo s jednom bočnom kapelicom na sev. strani i bez egzonarteka koji je na drugim

raškim spomenicima bio već uobičajen. Kao što je crkva sv. Mihajla kod Stona imala dve kule koje su flankirale zapadni fasadu, i crkva u Bijelom Polju i Đurđevi Stubovi u Budimlji imali su takve zvonike ispred egzonarteka. Umesto ranije trodelne apside na bazilikama, sad se na svim spomenicima razvijenog raškog tipa javlja samo srednja, jako proširena i monumentalna apsida, dok su bočne, na paraklisima, jedva primetne.

Kao što je spor bio prelaz iz protoromanike u romaniku, tako se postepeno prelazi i u gotiku, što nije karakteristično samo za Pomorje već i za celokupnu našu jadransku obalu. Benediktinci, zasluzne za uvođenje u naše primorske krajeve ondašnjih kulturnih tekovina (prepletne ornamentika, beneventana, hagiografska i istoriska književnost — legenda o Vladimиру i Kosari i Barski rodoslov — prihvatanje i propagiranje glagoljice), smenuju dominikanci i franjevcii, samostanski redovi koji, shodno svojoj misiji (učvršćenje centralističke papske vlasti), donose naročiti tip crkvenih osnova — propovedničkog karaktera. U duhu tradicionalnih rešenja romanike, ali bez kupole, koju oba reda odlučno odbacuju, sagradena je 1263 u Kotoru jednobrodna dominikanska crkva sv. Pavla. Iste osnove, ali znatno užih pravougaonih traveja



MANASTIR MORAČA



DETALJ CIBORIJA CRKVE SV. TRIPUNA U KOTORU



DURĐEVI STUPOVI U BUDIMLJI

je i kotorska crkva sv. Mihaila, koja možda nije identična onoj iz XII v. budući da u svojim gornjim slojevima ima udružene elemente romanike i gotike. Cistercitskom osnovom s velikim pravougaonim apsidama, bademastim rebrima, koja služe kao kosturi krstastih svodova, i oživalnim lucima, franjevcii unose novine u velike manastirske objekte koje im kraljica Jelena podiže u Kotoru (Sv. Franjo), Baru (Sv. Nikola), Ulcinju (ako je to Bogorodičina crkva, ona je s polukružnom apsidom) i Skadru (Sv. Stefan je bazikalnog plana osnove s pravougaonom apsidom i s drvenom tavanicom). To što je Jelena pomagala benediktinske gradevinske konstrukcije, sagradila sebi u pravoslavnom kultu gotičku crkvu u koju će biti sahranjena (Gradac) i istovremeno dala toliku podršku franjevačkim gradevinskim novinama dokaz je uporednog žilavog insistiranja na arhaičnim rešenjima i prihvatanja novih tekonika uz uslov njihovog adaptiranja tradicionalnim shvatnjima. Uz jedini sigurno identifikovani franjevački objekt, cr-



ILUMINACIJA MIROSLAVLJEVOG JEVANDELJA

ku sv. Franje u Kotoru, sagradena je uskoro mala crkvica sv. Katarine, koja spolja ima trostranu apsidu. Romaničko-gotičkom stilu pripadale su besumnje i crkva sv. Nikole, zadužbina porodice Buća u Kotoru (iz XIV v.), i mnogobrojne crkve iz istog vremena u Baru, Ulcinju, Svaču, Skadru, Danju, Drivastu, Balezu i drugim gradovima koji su bili u sastavu zetskog nemaničkog dominijuma.

Da je prožimanje stilova romanike i gotike s vizant. ikonografijom bilo jako u Pomorju dokazuju dva velika skulptorska rešenja — ciborij u crkvi sv. Tripuna u Kotoru iz 1362 i dvojne kolonete s kapitelima u klaustru franjevačkog samostana u Dubrovniku, koji je radio *Miho iz Bara* sredinom XIV v. Ljudska figura i fantastični zoomorfni svet na oba spomenika vodi svojim preklom preko Apulije u Vizantiju. Uz skulptore u Dečanima i *Obrada Desislava*, od koga je u katedrali u Bariu (u Italiji) ostao oltar za smeštaj ikone koju joj je poklonio kralj Milutin, mnogobrojni domaći kamenari, klesari i zidari iz Bara i Kotora rade lepe romaničko-gotičke kuće na Primorju. Najuspeliji radovi su besumnje veliki gotički prozori sa 4 ili 3 otvora koje dele stubici s kapitelima i bujno perforirano mermernom pločom iznad njih. U Kotoru, Baru i Ulcinju ima i danas na palatama sačuvanih romaničkih srpastih nadvratnika, natprozornika i portalata.

Najstariji sačuvani spomenik monumentalnog slikarstva, freske u crkvi sv. Mihajla kraj Stona, sudeći po portretu, radene, verovatno, za zetskog kralja Mihajla, recentno je naslanjanje na karolinšku umetnost. Kao što se u plitkoreljefnoj plastici Duklja oslanjala na Apuliju i Vizantiju (lik sv. Đorda na olovnom pečatu Bodinovog sina Đorda), tako se i njena stara ornamentika u iluminiranim kodeksima držala istih izvora; teratološki motiv životinje koja sebi grize rep i prepleteta traka na inicijalima rukopisa koji su nastali na teritoriji dukljanske države drže se kapuanskih izvora i još daljih irskih uzora. Minijatura u »Miroslavljevom jevandelu« je tipična za benediktinsku romaničku umetnost, dok je ona u drugom značajnom dukljanskom rukopisu, »Vukanovom jevandelu«, iz 1202, svega nekoliko godina posle Miroslavljevog, vizantska, i to s makedonskim lokalizmima.



ILUMINACIJA MIROSLAVLJEVOG JEVANDELJA



MIROPOMAZANJE SV. ILIJE, Freska u manastiru Morača

Najbolje freske u Crnoj Gori, ciklus sv. Ilike u juž. kapeli manastira Morače, iz 1252, čvrsto se vezuju za umetničke konceptije ondašnje srpske države. Društvene odlike pokazuju slikarstvo u apsidi Rize Bogorodice u Bijeloj, verovatno iz XII v., koje je tu došlo pomorskim putem iz nekog centra ne odveć bliskog tendencijama srpskog slikarstva. Naime, širenje vizantinskog uticaja nije išlo samo vardiškim putem; za Pomorje su kudikamo bile pogodnije veze s heleniziranim i vizantiniziranim jugoistočnim gradovima ili preko Drača. Zato je u benediktinskim, dominikanskim i francjevačkim crkvama od Stona do Bojane, koje su, po svoj prilici, sve odreda bile slikane freskama, našla utočište ona struja vizantinskog slikarstva koja je, pre Giotta, dominirala na Apeninskom Poluotoku. Iako su uticaji vizantinizma u Italiji dućenju imali retardirajuće svojstvo, ipak su bili od velikog značaja zbog toga što su u zlepastu romaničku formu unele nove, izduženije proporcije, što su doprineli linearnoj diferencijaciji oblika i što su obogatili kompoziciju ritmom i uravnoteženošću, a paletu istančanošću. Fragmenti takvog živopisa nadjeni su u kotorskem Sv. Franji, barskom Sv. Nikoli i ulcinjskoj Sv. Mariji, skraja XIII i iz XIV v., a na ostacima crkve Srda i Vakha na Bojanu konstatovana su tri sloja fresaka.

Posebno mesto u monumentalnom slikarstvu Pomorja imaju tzv. *pictores graeci* i s tim u vezi pitanje lokalne slikarske škole. U jakim vezama s vizantinskim državom, Kotor je uvek bio lako pristupačan putujućim vizantinistima svih zanata, pa među njima i slikarima. Resumuje su bili Grci oni slikari koji su 1331 radili freske u kotorskoj crkvi sv. Tripuna. One nisu sačuvane, ali prilikom nekih radova 1897—1908 otkriveni su tu delovi »Raspela« i »Skidanje s krsta«. Smeštaj tih scena iz ciklusa Muka Hristovih u apsidi, kao u slikarstvu Apulije, Abruzza i crkve sv. Dimitrija u Peći, zatim ornamentika slična onoj na spomenicima koje su slikali Milutinovi majstori i slikari u Dečanima ne dopuštaju da se naslutiti od kakve bi vrednosti bile te freske za eventualnu rekonstrukciju srednjovjekovne bokokotorske slikarske škole. Da li je u provincijskom primorskom gradu otkad ga je Nemanja zauzeo bilo domaćih majstora, bez kojih se ipak ne može pomicati na postojanje škole, ili je on samo služio kao posrednik vizantinskih i romaničkih slikarskih proizvoda s druge strane, ne može se utvrditi.

Od boljeg srpskog monumentalnog živopisa na teritoriji današnje Crne Gore ostali su samo neznatni ostaci — skraja XIII v. u Bistrici na Limu i, od Milutinovih majstora iz vremena živopisovanja Gračanice, u crkvi sv. Petra u Bijelom Polju. Iz pisanih izvora nije sasvim jasno da li je i kotorska crkva sv. Jakova od Lode, koja se prvi put помиње 1326, inače »picta picturis graecis«, imala freske iz tog doba ili kasnije. Isto tako ne znamo iz kog je vremena bilo slikarstvo crkve sv. Nikole u Kotoru, zadužbine Nikole Buća, sazidane u pol. XIV v., koja je 1605 takođe zatečena »tota depicta picturis graecis«. Najboljni kotorski slikari i posle Dečana odlazili su da rade u druge krajeve i tako prinosili jednu već utvrđenu tradiciju. Da li su radili i u Matejči, gde ima više slikara nejednakih kvaliteta, nije izvesno, ali nema nikakvih smetnji da se *Teodor zograf*, slikar fresaka u Rudenicu iz 1402—10, smatra identičnim *Teodorom Savinom* iz Kotora koji je između 1377 i 1385 učio zanat u Dubrovniku kod bivšeg kotorskog slikara *Dorda Grka*.

Osim u istočne, kotorski slikari putuju i u zapadne krajeve. Arhivski podaci iz Dubrovnika i Kotora sve više osvetljavaju njihovo kretanje po Hercegovini i Bosni. Kotorski slikar *Lovro Dobričević* napušta svoj grad, radi neko vreme u Dubrovniku, a odatle ide u Bosnu, gde sredinom XV v. radi za franjevačke samostane. I njegovi sinovi *Marin* i *Vicko* često se pominju kao slikari, koji su u Dubrovniku imali najpre zajedničku, zatim posebne radionice sa učenicima. Sudeći po istovremenom dubrovačkom slikarstvu, može se pretpostaviti da su oni napustili vizantinske forme i prihvatali ranorenesansna slikarska shvatnja. Na sredini između ta dva pravca nalazi se živopis u crkvi sv. Bazilija u Stolivu, koji je, krajem XV v., radio *Mihailo iz Debra*. Stolivske freske odražavaju obe tendencije bokokotorskog slikarstva. Iako možda u manjoj meri, to isto pokazuju i freske u crkvi sv. Mihaila u Kotoru, koje su im, izgleda, suvremene. Neke druge crkve koje su u Boki u to vreme bile islikane, o čemu se zna iz pisanih pomena, izgleda da su dolazile u domen grčkog slikarstva, koje se gađalo i posle njenog

potpadanja pod mletačko gospodstvo. Ti podaci, s jedne strane, svedoče o nastavljanju »italovizantiskog« slikanja (fragment drvene pale u sakristiji Sv. Tripuna, verovatno iz XV v.), a s druge,



MANASTIR OSTROG U CRNOJ GORI

obaveštavaju nas da Kotorani 1529 sklapaju sa slikarom *Dominikom* iz Mletaka ugovor po kome se ovaj stranac obavezuje da im nasliká na platnu 30 prizora iz života sv. Tripuna. Otad do Tridentinskog koncila u Kotoru jedna pored druge postoje domaća »pictura graeca« i mletački import, i stanovnicima toga grada to se izgleda dopadalo, budući da 1520 i 1523 veće katedrale preduzima čišćenje njenih starih »grčkih« fresaka, o kojima kotorski humanista Bona Bolitris piše patetične latinske stihove.

Koliko je neizvesno kakav je bio ikonopis u Boki Kotorskoj iz nemanjičkih vremena (1327 prvi put se pominju ikone u crkvi sv. Đorđa kod Perasta), toliko je sigurno da je *Todor Vuković* iz Paštrovića poslednji i najbolji ikonopisac našeg kasnog Srednjeg veka.

S burnim promenama koje su na teritoriji Crne Gore nastupile raspadanjem velike nemanjičke države došla je još jedna smena stilova u umetnosti njenih spomenika. Trikonhosna osnova moravskih crkava je posredstvom dva prijateljska dvora Lazarevića i Balšića prenesena i u Zetu. Ali trikonhosni na ostrivima u Skadarskom Jezeru — Starčeva Gorica, Moračnik i Brezavica — pokazuju varijantu koja ih čvršće vezuje za lokalnu tradiciju. Gradeni masivnim zidom od kamena, sa veoma malo unutrašnjeg prostora, oni imaju prelomljene gotičke lukove na svodovima, portalima i prozorima. Uporedno s pojmom moravskih trikonhosa, Balša III podiže u manastiru Praskvici, verovatno 1413, crkvicu s niskim transeptom, a u donjem manastiru u Brčelima (Crmnica) njegova majka Jelena jednobrodnu poluobličasto zasvedenu građevinu u domaćoj tradiciji i s romaničkim frizom slepih arkadića.



CRKVA SV. NIKOLE U BRČELIMA

Više nego u vreme Balšića, opšte promene u umetnosti pogođavaće u doba Crnojevića, drugih crnogorskih gospodara skraja Srednjeg veka, razvoju suvremenih ideja u arhitekturi i slikarstvu. Potpun prekid veza s despotovinom i jače mletačko nametanje posle zauzimanja Skadra, Ulcinja, Baru, Budve i Kotora poklapa se s prodorom renesanse u primorske gradove. Ali dok je ona u njima čist mletački import koji katolička sredina tih gradova logično prima, njena penetracija i uspeh koji doživljuje u pravoslavnoj Crnojevićevoj Zeti veoma su zanimljivi. Sudeći po graviru u obodskom »Oktoihu«, prvočitna crkva cetinjskog manastira, koju je po povratku iz loretorskog izgnanstva 1485 podigao Ivan Crnojević, bila je trobrodna bazilika s kubetom i s romaničkim zatatom i rozetom. Sačuvani kapiteli s akantusom, volutom i stilizovanim cvetom počivali su na kamenim stubovima koji su sa tri strane okružavali crkvu. To je bio prvi prodor renesanse u srpsku pravoslavnu arhitekturu, ali na tome se stalo. Druččija sudbina je pratila jednu novu umetničku granu, grafiku, koja je mletačku renesansu odomaćila u srpskoj umetnosti. Grafika prve crnog štampane knjige na Obodu i Cetinju zbog svog portativnog karaktera učinila je osetan prelom s dotadašnjom praksom izloženih iluminatorskih centara i zografskih radionica. Njen značaj ujednačavanja likovnog izraza brzo je prešao granice malog područja Crnojevićeve Zete. Njen uticaj zadugo će se osećati naročito na grafičkim delima koja su nicala od Jadrana do Rumunije i dalje Rusiji. Da li je i koliko ostavila tragova na freskama još nije moguće tačno proceniti. Ali je već sasvim jasno da je teološka književnost crnogorskih štampanih knjiga postala jedan od najglavnijih i najpristupačnijih izvora za obrazovanje umetnika u tzv. turском periodu. Veze te književnosti i slikarstva u tom periodu ogledaju se na skoro svim spomenicima koji imaju narativan karakter. Opširne hagiografske legende u životisu i ikonopisu, osobito o sv. Nikoli i sv. Đordu, možemo doslovno pratiti, stranicu po stranicu, po Vukovićevim priručnicima za putnike. Štaviše, iz njih se u slikarstvo transponuju tekstovi koji dotada nikad nisu bili ilustrovani (Vaznesenje sv. Nikole — *S(ve)ti Nikola nadžirajet vnu v(a)seljenu — u Pelinovu, Grbalj*).

Crnojevići se nisu orijentisali isključivo ka novim tekvinama arhitekture i slikarstva; i njih, kao i sve iste ličnosti koje su imale uticaja na kulturni razvoj Zete, vukla je tradicija nazad. Jedan od njih podigao je na ostrvu Komu u Skadarskom Jezeru malu jednobrodnu crkvicu Uspenja Bogorodice, a Ivan Crnojević u svom lepom utvrđenom gradu u Žabljaku skromnu kapelicu. U raznim vremenima i potpuno po strani od novih stremljenja u

umetnosti nicali su na današnjoj teritoriji Crne Gore mnogobrojni crkveni spomenici, u Onogoštu (Nikšiću), Đobrilovini, Dovolji, na Tari itd., u kojima su pravoslavni monasi čuvali jednom već utvrđenu i okamenjenu tradiciju. Jedino se izdvajaju trobrodna bazilika bez bazilikalnog osvetljenja u manastiru sv. Trojice kod Pljevalja, koja u donjem delu ima polukružnu a u gornjem poligonalnu oltarsku apsidu, i trobrodna bazilika s kupolom Nikoljac u Bijelom Polju. Na Primorju jednobrodna crkvica s poluoblikastim ili lako prelomljenim svodom i sa zvonikom na preslicu (u Svaču, Ulcinju, Baru — Sv. Katarina, Sv. Veneranda, crkvica u mletačkom bedemu; u Sutomoru — crkvica sv. Dimitrija u tvrdavi Haj Nehaj i Sv. Petka ispod njega; u Paštrovićima — manastiri Gradište, Praskvica, Duljevo, Režević; u Budvi — Sv. Sava, Sv. Ivan i manastir Podmaine; u Grblju — manastir Podlastva, Sv. Stefan u Vranovićima i Sv. Petar u Ljuševićima; u Kotoru, Perastu, Prčanju, Risnu, Hercegnovom, na Savinom i u selima koja tim gradovima gravitiraju) ostaće i u vreme političke nesamostalnosti glavni arhitektonski oblik crkvene gradevine. Ponegde, kao u Sv. Luki u Smokovcu iznad Risna, uza sev. i juž. brod podizće se po jedna pevnica, što će potsećati na nekadašnje nemanjičke niske transepte. Jedini izuzetak pretstavlja crkva sv. Srđa i Vakha u Podima iznad Hercegnovog, koju je podigao Tvrtko I u XIV v. Osnova joj je krstoobrazna, ali su joj kraci transepta u istoj visini s brodom. Ta primorska arhitektura širila se u zaledu po crnogorskoj Hercegovini (Grahovo, Velimlje, Petrovići), u Staroj Crnoj Gori (manastir Vranjina na Skadarskom Jezeru i njegove filijale u Orahovu, Brčelima i na Obodu, Sv. Tekla u Čeklinu, »Vlaška crkva« na Cetinju), u Zetiji i u Brdimu. Po tehnički zidanju »romanička«, ona svojim skladnim oblicima još potseća na svoje daleko poreklo. — Iz vremena Balšića i Crnojevića freske po crkvama nisu sačuvane.

Znatna kulturno-umetnička deplatnost patrijarha Makarija naćinila je prelom u dotadašnjoj skoro jednovekovnoj pasivnosti. On iz raznih krajeva svog crkvenog područja okuplja mlade snage, školuju ih na domaćem, atonskom i ruskom ikonopisu i životisu. Možda će se na životisu Trojice pljevaljske, gde su u naosu freske iz prve pol. XVI v., a u priprati iz 1592, kad bude očišćen, moći na istom objektu konstatovati te promene. Životis pljevaljske priprate, čiji su ktori monah Georgije i njegov bratanac spahijski Vojin, ponavlja arhaične oblike kompozicija i raspored stojećih figura iz nemanjičkih crkava XIV v. Te freske imaju sitan crtež, što će otad biti jedna od stalnih osobina skromnih zidnih dekoracija pravoslavnih srpskih crkava u turskom periodu. Odmah posle obnove patrijaršije pristupilo se na teritoriji Crne Gore restaurisanju životisa u većim crkvenim zgradama. Ostaci ranijeg, oštećenog životisa tom su prilikom nemilosrdno sastrugani i skoro u celini uništeni. Unoseći veći broj novih, apokrifnih tema, većinom iz Rusije i sa Atosa, zografi su prilično slobodno izmenili i raspored kompozicija i njihovu strukturu. Hronološki, od tog restaurisanog životisa, na prvom mestu dolaze moračke



CETINJSKI MANASTIR



ŽIVOPIS UZ PORTAL CRKVE MORAČE



ILUMINACIJA EVANđELISTARA IZ CETINJA, Sv. Luka

freske u srednjem delu crkve, iz 1575., i priprate, iz 1578. Iz XVI v. su jako potamnele freske u manastiru Nikolicu, gde je opširno ispričan Hristov život i legende sv. Nikole i Jovana Preteče. U ovim freskama ima elemenata zap. ikonografije, ali je još sasvim neizvesno kojim putem su tu došli, direktno s Primorja ili preko Atosa i Rusije. Na prelazu iz XVI u XVII v. radene su freske u crkvi sv. Đorda u Titogradu (bijeloj Podgorici), gde se kao celine ističu ciklus Hristovih muka i legenda o patronu, a u kubetu »Nebeska liturgija«. Iz 1569. je neproučeni, ali izgleda ne od osobite vrednosti živopis crkve sv. Trojice u Brezovici kod Plava, a iz 1565. slikarstvo uobičajenog repertoara u manastiru Dubočici kod Pljevalja, čiji je ktitor iguman Pavle. — Na početku XVII v., 1604—06, živopisana je crkva manastira Pive. Njene freske nisu još publikovane, ali na osnovu dosadašnjih opažanja može se zaključiti da su strogost u sadržini zamenile nešto većom slobodom i eklekticizmom, što odražava uticaje sa više strana. Nešto kasnije, drugi majstor je radio freske priprati, koje svojom vrednošću odgovaraju freskama popa Strahinje iz Budimlje. Strahinja je 1591 radio živopis Sv. Arhandela na Tari, koji je uništen, a 1620 u manastiru Gradištu kod Petrovca na moru živopisao je dve crkve, sv. Nikole i Uspenja Bogorodičina, gde hristološke teme rasporedjuje po nedeljama, kao što je to ranije rađeno u Trojici pljevaljskoj i u pećkoj priprati. Ovaj plodni zograf izradio je i freske u crkvi sv. Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja.

Jedna grupa majstora dolazi preko Primorja u zap. Crnu Goru i u Hercegovinu i tu radi zidne slike koje čine posebnu stilsku celinu. Najstarije freske, veoma lepe, ali mnogo nastradale od vlage, s poč. XVI v. nalaze se u crkvi sv. Nikole u Građevu. Freske u dve druge crkve, sv. Arhandela u Petrovićima i sv. Save u Velimljiju, slikao je 1605 isti nepoznati majstor. Ovoj grupi pripadaju, možda, freske u crkvi sv. Đorda u Orahovcu, sv. Trifuna na Luštici i prvobitni sloj fresaka u maloj crkvi manastira Savine, sve iz ranoga XVII v. Na svim tim freskama zajednička osobina je laicizam i pojednostavljivanje tematike

i obrade, ali dok se ne očiste i ne publikuju njihovo poreklo остаće mutno. Druga grupa slikara očito su samoci monasi koji nemaju ni znanja ni talenta, pa je tako njihovo slikarstvo na granici folklora i umetnosti. Monah Vučina Šćeković radi 1627 slike u crkvi »spanija« Vujovića u Jeksi kod Rijeke Crnojevića. Upoređene s njima, istih su osobina i načina obrade freske u sev. kapeli i na zap. fasadi crkve Uspenja u manastiru Komu na Skadarskom Jezeru, za koje se ranije pretpostavljalo da su čak iz XIV—XV v. Drugi monah, Vasilije Njeguš, radi 1663. jako rustificiran živopis filijalne crkve vranjinskog manastira sv. Nikole u Orahovu, u Crmnici. U manastirskim crkvama Podlastve, Podmaina i Reževića nalaze se dva sloja fresaka, od kojih donji pripada možda kraju XVI ili poč. XVII, a gornji XVIII v. Nedavno je otkriven deo živopisa iz pevnice Baške III u manastiru Praskvici, izvanredno sugestivan, ali sudeći po fragmentima ornamentu iz XVII v.

Monaško slikarstvo komplikovane teološke sadržine, učenje i bolje od onog iz usamljenih manastirskih crkvica, prenosi s Atosa u Crnu Goru jedan od najboljih srpskih slikara turskog perioda, Đorda Mitrofanović. On je 1616 slikao scene oko portala crkve Morače, koje su delimično tretirane u stilu baroka. Nedatovane i nepotpisane freske u moračkoj proskomidiiji imaju pored ilustrativne (molitva »Vo groblje plotski...«) i simboličnu sadržinu (personifikacije Premudrosti i Darova sv. Duha). Učenik Đorda Mitrofanovića, po svoj prilici kir Kozma, koji mu je srođan, radio je živopis male moračke crkve sv. Nikole, 1639, i paraklis Sv. Stefana, saborne moračke crkve, 1643. U obe crkve najmarkantnije su slike koje prikazuju legende ova patrona. Njihov učenik, zograf Radul, koji je 1671 i 1674 živopisao po naredenju patrijarha Maksima Crkolež i crkvicu sv. Nikole u Pećkoj patrijaršiji, izradio je isto takve freske u crkvi sv. Trojice manastira Praskvice, 1681. Nastavak i poslednji u tom nizu je živopis daskala Dimitrija, osnivača lokalne laičke bokokotorske ikonopisne škole skraj XVII do pol. XIX v., u crkvama sv. Đorda u Šišićima u Grblju, skraj XVII v., sv. Petke iz 1704 u Mrkovi na Luštici

sv. Nikole u Pelinovu u Grblju, 1717—18. Gornji sloj fresaka manastira Podmaine kod Budve i freske u crkvi sv. Krsta u Novoselu iznad Petrovca radio je isti nepoznati majstor, za koga se po natpisima može tvrditi da je došao iz ist. krajeva naše zemlje.

Minijaturno slikarstvo u Crnoj Gori nije u poznom Srednjem veku prođalo liniju inovacija i vlastitih traženja svojstvenih arhitekturi i monumentalnom slikarstvu ranog perioda. Najznačajniji crnogorski rukopis, »Cetinjski psaltir« zagrebačke Sveučilišne knjižnice (R. 3349), iz prve pol. XV v., ima prastaru ornamentiku, koja preko Bolonjskog psaltira, kapuanskih rukopisa IX i X v. i irske ornamente koje su sa sobom doneli redovnici ital. manastira Bobbio, ukazuje na puteve kojim je ona isla od Irske, preko Mediterana u Rusiju. Ovaj rukopis neće ostaviti nikakvog traga u srpskoj umetnosti, budući da je kopirao uzore odavno prevazidene. Ni portret jevanđelista u »Četvorjevanđelju« cetinjskog manastira (br. 5, iz 1613), jednostavno, brzo i slobodno crtana, ne vezuju se čvršće za crkvenu umetnost u Crnoj Gori. S ruskih uzora su minijature »Šestodneva« i »Kozme Indikoplova« iz manastira sv. Trojice kod Pljevalja, koje je 1649 radio Andrija Raščević iz sela Toca. Drugi svetotroički rukopis, »Četvorjevanđelje« s poč. XVII v., rad dijaka Dmitra, ide u najlepše srpske rukopise sačuvane iz toga doba. U Nikoli-Pazaru (Bijelom Polju) nastalo je u XVI i XVII v. nekoliko rukopisa koji se oslanjaju na stare srpske minijature ali sa svim osobinama slobodnijih kopija. »Trojičko jevanđelje« (br. 39, iz 1546) i »Cetinjsko jevanđelje« (br. 21, iz 1562) pisao je dak Živan, a dak Vuč, takođe iz tih krajeva, »Cačansko jevanđelje« iz 1554 i »Prolog« (br. 38) u manastiru Nikoljcu, 1570. Na način kako su slikani svetišteli u XIV v. radi svoje komplikovane minijature i nikolipazarski prepisivač pop Čverko.

U mnogo jačoj organskoj vezi sa živopisom je ikonopis u poznom Srednjem veku u Crnoj Gori. U najvećem broju slučajeva ikone koje su sačuvane u Crnoj Gori pokazuju da su malim zogramima one često služile kao priručnici za zidno slikarstvo, posebno ako je bilo u pitanju ilustriranje hagiografskih legendi. Mnogo manji je bio uticaj živopisa na ikonopis, što pokazuje i chronologija njihova nastanka, bar kod onih majstora koji su pod-



IKONA IZ CRKVE SV. NIKOLE U BIJELOM POLJU

jednako radili obe vrste. Kao što je slučaj s ilustriranjem crkvenih knjiga, ali ne i sa živopisom, ikonopis u Crnoj Gori pruža nam mogućnost da uočimo nekoliko centara koji, iako nisu postali škole, imaju sve osobine zanatsko-umetničkih radionica, često vrlo plodnih i dugotrajnih. Dok se oko Nikoli-Pazara i Pljevalja okupljao dosta velik broj prepisivača i iluminatora, glavna ikonopisacka radionica bila je u manastiru Morači. Ona je svakako osnovana onda kad je izrađen veliki ikonostas u manastirskoj crkvi, na kojem su radovi od nekoliko ruku. Mada u Morači nije nadena nijedna ikona Đorda Mitrofanovića, najverovatnije je da je on, boraveći u njoj, i njih radio. Veoma je upadljiva njegova saradnja na jednom broju ikona s kir Kozmom, svojim učenikom, s kojim se pokatkad zajednički potpisivao i koga je besumnje potstakao svojim hilendarskim ciklusom scena iz života sv. Save da naslika 1645 veliku poznatu moračku ikonu »Sv. Simeon Ne-manja i sv. Savu«. Kir Kozmin učenik u Morači je i ikonopisac Avesalom Vujičićem, iguman manastira, koji je izradio veliku moračku ikonu sv. Luke sa žitijem, 1673. Mnogo više nego on koristio se Mitrofanovićevim i osobito kir Kozminim poukama zografa Radul, koji je ostavio lep broj ikona, mnogo boljih od njegovih zidnih slika. Radulov učenik (verovatno u Praskvici, 1681) daskal Dimitrije prenosi posle propasti moračke radionice njenu ikonografiju, likovni tretman i tehniku u Boku Kotorsku, gde sa svojim naslednicima i učenicima završava onu monašku ikonopisnu liniju, veoma jasno izdiferenciranu, koja je na relaciji Hilandar-Morača-Boka Kotorska ostvarila potpuno zaokrugljen i celovit umetnički pokret. Ostali manji ikonopisni centri — Nikoli-Pazar, Pljevlja, Piva — redovno su završavali svoju delatnost čim su bile zadovoljene potrebe manastira oko kojih su se formirali i neposredne njihove okoline. Najveći broj ikona u njima radili su majstori koji su živopisali crkve i za crkvene potrebe prepisivali i ilustrovali knjige. Ono što je dolazilo sa strane uglavnom potiče od poklona prilikom vizitacija i hadžiluka. Među njima ima i velik broj poznih italo-kritskih i ruskih ikona, s kojih su mnogi elementi preuzimani i unošeni u srpski kasni ikonopis. Najuočljivija je pojava visokih ikonostasa (Piva) poreklom iz Rusije, a zatim tipično ruskih (Pokrov Bogorodičin) i italo-kritskih tema (žitije sv. Spiridona). Daleki odblesak Rajmondieve grafike, preko štampanih nem. i holand. priručnika,



IKONA IZ CRKVE SV. NIKOLE U BIJELOM POLJU

susreće se u ikonama koje su radili bjelopoljski *Lazovići* (pop *Simo i sin mu Aleksi*). Njihovi radovi, a osobito Aleksin grafički pričučnik, već sasvim odišu evr. barokom.

Najveće naše manastirske riznice kovanog zlata i srebra i ostalih predmeta primjenjene crkvene umetnosti u Trojici pljevaljskoj i u Savini, ogroman broj duboreza (uglavnom na ikonostasima i okvirima ikona) s impozantnim brojem poznatih majstora-zanatlija, pokazuju zajedno s arhitekturom, skulpturom i slikarstvom da je umetnost u Crnoj Gori bila zastupljena u svim oblicima i tehnikama.

LIT.: *D. Stratimirović*, O prošlosti i neimarstvu Boke Kotorske, Spomenik SA, 1895, XXVIII. — *M. Vasić*, Arhitektura i skulptura u Dalmaciji, Beograd 1922. — *R. M. Grujić*, Psaltir Cetinski, Nastavni vjesnik, 1910—11, str. 173—179. — *A. Deroko*, Srpski spomenici u okolini Skadra, SKG, 1926. — *Lj. Karaman*, Deux portraits des souverains yougoslaves sur les monuments dalmates du moyen âge, Byzantium, 1927—28. — *Isti*, Freske sv. Mihaila kod Stona, ViHAD 1928. — *M. Vasić*, Žica i Lazarica, Beograd 1928. — *A. Grabar*, Recherches sur les influences orientales dans l'art balcanique, Paris 1928. — *A. Deroko*, Nemanjina crkva sv. Bogorodice u Bistrici, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1929. — *Isti*, U Budinovoj prestonici, Starinar, 1930. — *V. Petković*, La peinture serbe du Moyen Age, I i II, Beograd 1930 i 1934. — *D. Bošković*, Izvestaj i kratke beleške s putovanja, Starinar, 1931. — *A. Deroko*, Crkva Sv. Gjorgija u Podgorici, Narodna starina, 1932. — *Isti*, Morača, Starinar, 1932. — *Isti*, Na svetim vodama Lima, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1932. — *D. Vučkam*, Rukopisi ceteinskega manastira, Zbornik za istoriju Južnih Slovena, 1936. — *D. Bošković*, Ikona Dečanskoga u Bariju, Starinar, 1937. — *L. Mirković*, Crkvene starine u Dečans, Peć, Cetinju i Praskvice, Godišnjak muzeja Južne Srbije, 1937. — *D. Bošković*, Izveštaj o ispitivanjima srednjovekovnih spomenika na načelu Južnog Primorja, Spomenik SA, 1938, LXXXVIII. — *I. Stijepović*, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Split 1938. — *H. A. Okuyea*, Manastir Morača u Černogoriji, Byzantinoslavica, 1939—46. — *G. Müller*, Études sur les églises de Rascie, L'art byzantin chez les Slaves, I, Paris 1939. — *A. Deroko*, Les deux églises des environs de Raz, ibid. — *Lj. Karaman*, O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji, ViHAD, 1941. — *V. Petković* i *D. Bošković*, Manastir Dečani, I i II, Stari srpski umetnički spomenici SA, 1941, II. — *C. Pisković*, Popravak benediktinske crkve na otoku Mljetu, Ljetopis JA, 1949, 55. — *V. Petković*, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, 1950, CLVII. — *S. Radočić*, Stare srpske minijature, Beograd 1950. — *Lj. Karaman*, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952. — *J. Tadić*, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI veka, I i II, Grada SAN, 1952, IV i V. — *A. Mayer*, Kotorski spomenici, I, Zagreb 1952. — *A. Deroko*, Monumentala i dekorativna arhitektura u srednjovekovnoj Srbiji, Beograd 1953. — *S. Radočić*, O slikarstvu u Boči Kotorskoj, Spomenik SAN, 1953, CIII. — *J. Stojanović-Maksimović*, O srednjovekovnoj skulpturi Boke Kotorske, ibid. — *C. Pisković*, O umjetničkim spomenicima grada Kotor, ibid. — *S. Radočić*, Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955. — *V. Korać*, O monumentalnoj arhitekturi srednjovekovnog Kotor, Spomenik SAN, 1956,



M. MILUNOVIĆ, *Bala*

CV. — *J. Stojanović-Maksimović*, Nekoliko priloga istoriji umjetnosti u Boki Kotorskoj, ibid. — *D. Bošković*, Istraživački, arheološki i konzervatorski radovi u Starom Baru 1951—55, Zbornik zaštite spomenika kulture, 1957. — *Isti*, Arhitektura srednjeg veka, Beograd 1957. — *Isti*, Pregled arheoloških iskopavanja 1955 (Ulcini), Starinar, 1958. — *D. Bošković* i *V. Korać*, Ratac, ibid. — *M. Kalanin*, Izložba srednjovekovnih fresaka (Uvod), Beograd 1958. — *G. Subarić*, Kraljica Jelena Anžujska — kitor crkvenih spomenika u Primorju, Istoriski glasnik, 1958. — *A. Škoran-Vukčević*, Freske XIII veka u manastiru Morači, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 1958, V. — *S. Radočić*, Studije o umjetnosti XIII veka, Glas SAN, 1959, CCXXXIV. — *V. Durčić*, Srpska srednjovekovna umjetnost i Zapad, Historijski pregled, 1959. — *P. Mijočić*, Freske u pevnici Baščaršija III u Praskvici, Starinar, 1959. — *P. Mvić*.

Umjetnost baroka v. Barok, Crna Gora

Likovna umjetnost u Crnoj Gori XIX i XX v. U prvoj pol. XIX v. u Crnoj Gori umjetnost je skromnijeg obima i nadovezuje se na raniji period. U to vrijeme zapažena je djelatnost ikonopisca Aleksija Lazovića iz Bijelog Polja, koji u Baočićima, u crkvi sv. Nikite, podignute 1802, slika ikonostas 1806, a 1833 u Reževiću ikonostas u crkvi Uspenja Bogorodice. Oko 1831, neki



I. ŠOBAJIC, *Čibukal*

nepoznati majstor retušira živopis u maloj crkvi Savine kod Hercegovača. U XIX v. pominju se i dalje *Georgije*, *Hristifor* i *Ivo Rajaflović*, koji rade freske, ikone i ikonostase. Druga pol. XIX v. u Crnoj Gori je zanimljiva zbog pojave slikara stranaca. Među njima je bio *Théodore Valério*, koji boravi u Crnoj Gori oko 1864, a dvije godine docnije izdaje u Parizu grafičku mapu pod nazivom »Le Monténégro«. U taj period ide djelatnost češ. slikara *Jaroslava Čermaka*, čije preokupacije se kreću u oblasti figuralne kompozicije i portreta nar. glavara sa crnogorskog dvora. I *Ferdo Kikerec* (*Quiquerez*) posjećuje Crnu Goru. Za njega se pretpostavlja da ga je dvor angažovao da izradi nekoliko slika crnogorskih bojeva; nekoliko portreta se čuva u privatnom vlasništvu nekih crnogorskih porodica. Docnije u Crnu Goru dolaze *Vlaho Bukovac* i *Paja Jovanović*, a knjaza Nikolu slika *Celestin Medović*.

Slikari stranci su sigurno dali potstrek za razmah umjetnosti u Crnoj Gori. Mnogi talentovani crnogorski mladići se



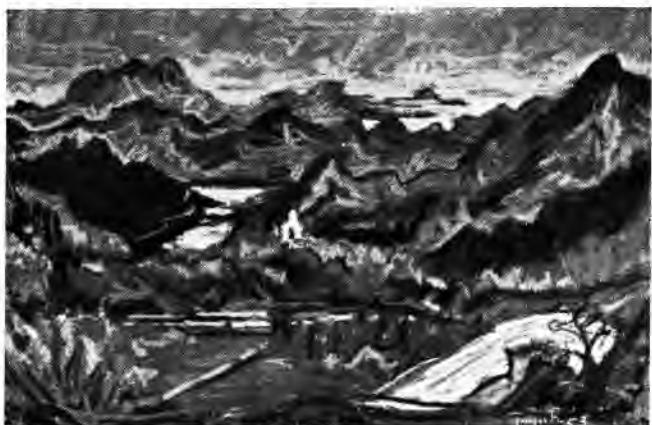
ILUSTRACIJA F. QUIQUEREZA ZA NJEGOŠEV GORSKI VIJENAC

P. LUBARDA, *Skadarsko jezero*

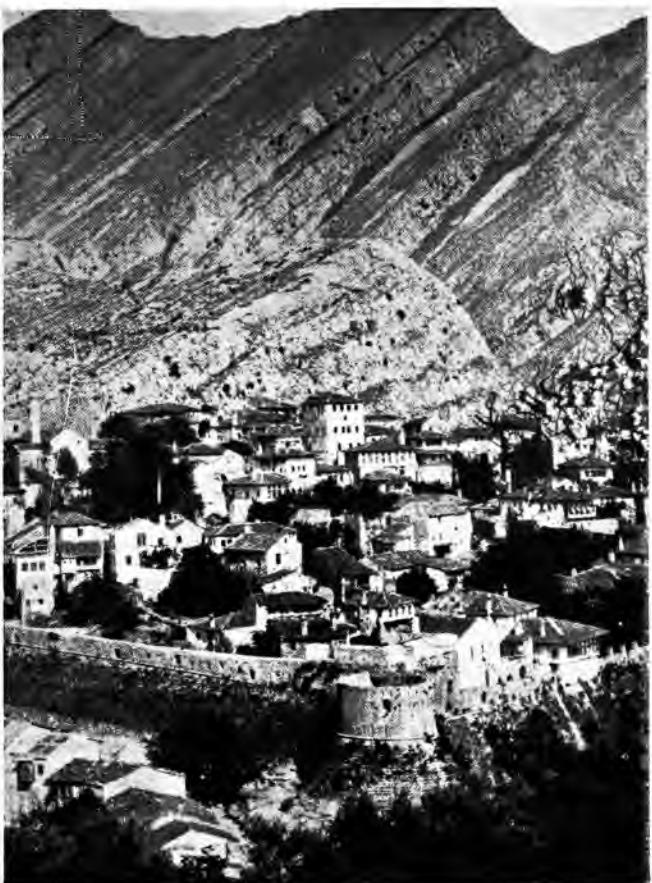
otad orijentiju u tome pravcu. Jedan od prvih crnogorskih slikara novijeg vremena je *Anastas Bočarić* (1864—1944), rodom iz Budve, koji je svoje slikarske studije završio u Atini. Pretstavlja se da se vratio devedesetih godina XIX v. i nastanio na

Cetinju, gdje je radio portrete na dvoru, među kojima, može biti, i portret kneginje Zorke. Slikao je teme iz nacionalne istorije, glorificujući borbu za slobodu i ideju ujedinjenja. Poslije je živio u Zadru, Zagrebu, Sarajevu i Beogradu. Jedno vrijeme je bio nastavnik srpske škole u Solunu, a poslije 1918. je došao u Novi Sad, odakle se ponovo vratio u Crnu Goru 1932. Umro je u Perastu 1944., a po ličnoj želji sahranjen je u Budvi. Pored Bočarića, u isto vrijeme, radi slikar *Marko Gregović* (1867—1939.), koji poslije završenih studija u Beču dolazi u Crnu Goru. Gregović se najviše bavio portretom; od njega je sačuvan veći broj portreta poznatijih ljudi iz Crne Gore. Oni su bez dublje psihološke analize i pretežno reprezentativnog karaktera. Gregović je radio i ikonostase. Zna se da je naslikao ikonostas za crkvu sv. Trojice u Reževićima. Kasnije je napustio Crnu Goru i živio u Dubrovniku, Mostaru i Beogradu, gdje je umro oko 1939.

Iz perioda između dva rata malo je poznato od djelatnosti Gregovića u Beogradu, a sačuvan je i neznatan broj radova na osnovu kojih bi se rekonstruisalo njegovo slikarsko djelo. Ovom krugu slikara pripada i *Hija Šobajić* (1876—1953). Svoje slikarsko obrazovanje je stekao u Beču i Parizu. Poslije završenih studija je došao na Cetinje, gdje je izvjesno vrijeme radio kao prof. crtanja. Pretežno se bavio grafikom i akvareлом, a vrlo malo uljanim slikarstvom. Njegovo interesovanje je vezano za figuru i pejzaž, no u njima više prevladuje zanatska nego likovna vrijednost. Smatra se da je Šobajić izradio crteže za crnogorski papirni novac štampan u Cetinju i crteže za crnogorske poštanske marke štampane oko 1919. Poslije 1918. bio je prof. Umjetničke škole u Beogradu, gdje je umro 1953. Krajem XIX v. u Crnoj Gori je radio i slikar *Špiro Bočarić* (1878—1941) poslije završenog školovanja u Veneciji. Njegovo stvaralaštvo je slabo poznato, izuzimajući nekoliko sačuvanih portreta u Cetinju i Budvi; veći broj njegovih slika je propao u vrijeme rata, kada je slikar zatvoren i strijeljan od ustaša 1941. u Banjoj Luci.

R. STIJOVIĆ, *Akt*A. PRIJIĆ, *Košće*

U starijoj generaciji crnogorskih umjetnika nalazi se *Pero Poček* (1878—), slikar iz Cetinja. Školovan se u napuljskoj akademiji, a potom se vratio u Crnu Goru. Slikao pejzaže, portrete i figuralne kompozicije istorijskog karaktera. Među najbolje njegove radove idu geneti »Guslar« i »Vršidba«. Od portreta je najimpressionistički »Portret Maksima Gorkog«, raden na Capriju, koji je Poček izlagao 1911. u paviljonu Srbije na rimskim izložbi. Poček se školovao u Italiji, na uzorima akademskog realizma. Kasnije, naročito oko 1910., on slikao rasvjetljenom paletom; pejzaži nastali u to vrijeme pretstavljaju znatan korak unapred. Poslije 1920. manje se zna o njegovoj djelatnosti, mada je poznato da slika ciklus motiva iz Pompeja i Herkulaneuma i ciklus tema iz »Gorskog vijenca«. U isto vrijeme počinje da stvara *Doko Popović* (1887—1911), iz Ulcinja, koji je svoje slikarsko obrazovanje stekao u Beogradu i Napulju. Popović se bavio pejzažom i portretom. Od njega je sačuvano vrlo malo slika. Svojim likovnim kvalitetima ističe se portret lada Ramadana. Popović je umro u



STARI BAR, Prije rušenja 1880

24. god. života, te nije imao prilike da razvije svoje slikarske sposobnosti, ali je ostavio za sobom dokaza o profinjenoj emotivnosti.

Starjoj generaciji pripada i vajar *Marko Brežanin* (1883—1956), iz Spiča. Otpočeo je obrazovanje na Obrtnoj školi u Ljubljani, 1906, a oko 1910 nastavlja studije u Beču; za vrijeme Prvoga svjetskog rata pojavljuje se u Cetinju, gdje radi veliki betonski reljef Crne Gore. Poslije 1919 naseljava se u Beogradu, gdje ga i smrt zarijeće 1956. Brežanin se pretežno bavio portretom. Tu je došao do znatnih rezultata. Izradio je portrete Ilike Stanojevića, Iva Vojnovića, Uroša Predića i drugih.

Najstarija grupa crnogorskih umjetnika, koja je djelovala neorganizovano i nije pretstavljala cjelinu, imala je jednu zajedničku crtu, patriotsku, koja se stalno provlačila kroz njihovo slikarstvo. Radeci u vrlo teškim uslovima, daleko od velikih centara, vaspitavani u duhu akademskog realizma, umjetnici iz te grupe su dokraj ostali u konzervativnoj struji, plašeći se novina koje su u njihovo vrijeme zatalasale evr. umjetnost.

Generacija između dva svjetska rata više čini cjelinu. Većina njenih pripadnika je stalno nastanjena u Beogradu, vezana za djelatnost umjetničkih grupa *Lada*, *Oblik* i drugih. No zbog toga je u to vrijeme slab intenzitet likovnog života u Crnoj Gori. Iz toga kruga se izdvaja *Mato Duranović* (1895—), čije je slikarsko obrazovanje vezano za Ameriku, te odudara od concepcije ostalih naših umjetnika. Školovao se u New Yorku, a izlagao u Washingtonu, Galvestonu i Houstonu. Više je poznat po djelatnosti poslije 1945., otkad izlaze kod nas sa ostalim crnogorskim umjetnicima. Najviše slika primorske pejzaže.



HERCEGOVNI

Sa *Milom Milunovićem* (1897—) počinje nov tretman u crnogorskom slikarstvu. Milunović se školovao u Firenci i duže vremena živio u Parizu. Nekoliko njegovih najranijih radova nalazi se u privatnom vlasništvu nekih cetinjskih porodica i u zbirci Umjetničke galerije. Dognji Milunovićev rad je vezan za Beograd, ali se time ne prekida njegova veza sa Crnom Gorom, a posebno s crnogorskim primorskim pejzažem, koji ostaje stalna tema njegovog slikarstva. Njegova veza s Crnom Gorom je potencirana poslije 1945., kad je, s *Petrom Lubardom* i još nekim crnogorskim slikarima, organizovao na Cetinju prvu Umjetničku školu i Udruženje likovnih umjetnika Crne Gore.

Krug crnogorskih umjetnika koji su radili između dva rata u Beogradu pripadaju vajar *Risto Stijović* i slikari *Miloš Vušković*, *Jovan Zonjić*, *Mirko Kujačić*, *Mihailo Vukotić* (1904—1944), *Petar Lubarda*, *Ivo Novaković* (1913—1941) i *Milan Božović*. U Crnoj Gori su u to vrijeme radili, kao prof. crtanja, slikari *Savo Vujović* i *Vuko Radović*, kojima se pridružio *Ivo Novaković*. Oni su pretežno slikali crnogorski pejzaž. Oko 1935., Novaković je izradio niz linoreza i platna sa socijalnim temama.

U vrijeme rata prestaje svaka umjetnička djelatnost u Crnoj Gori da bi poslije Oslobođenja, prvi put u Crnoj Gori, počela organizovana zajednička akcija, koja je dala dobrih rezultata. Tad se javlja veći broj talentovanih mlađih umjetnika, čija intenzivna djelatnost, uz institucije vezane za ovu granu umjetnosti, donosi nov polet, sada direktno vezan za Crnu Goru, gde izbijaju nova imena: *Velisa Lekovića*, *Luka Tomanovića*, *Aca Prijovića*, *Draga Đurovića*, *Voja Stanica*, *Đorda Praživoića*, *Gojka Berkuljana*, *Mirka Bulajića*, *Cvetka Lainovića*, *Branka Tomanovića*, *Ksenije Vujović*, *Miodraga Đurića* i drugih.

V. Đ.

VIDI PRILOG



TITOGRAD

CRNAC, lokalitet na Butmiru, u Sarajevskom polju, s nekropolom od 59 stećaka različitih oblika, najviše sanduka, relativno velikih dimenzija. Nemaju ukrasa. Na jednome je natpis koji sadrži ime pokojnika Bogočina, sina kneza Stipka Ugrlića, te ime pisara Ugarka. Središnja skupina stećaka stoji na ostacima neke ant. građevine.

LIT.: *V. Vučetić-Vukasović*, Starobosanski natpisi u Bosni i Hercegovini, SHP, 1896, str. 161—162. — *C. Truhelka*, Srednjovjek natpis u Kotorcu, GZMBiH, 1896, str. 217—218. — S. Bić.

CRNAC, Mihoč Nikolin (pravo ime Mihoč Nikolin), dubrovački slikar potkraj XV i u početku XVI v., sin Nikole Dobršinovića. U radionici Božidara Vlatkovića učio kao šegrt. Osamostalo se 1486.; budući da nije mogao otvoriti sopstvenu »botegu«, radio kao pomoćnik kod drugih dubrovačkih majstora. Tako se 1488 i 1489 vezao uz slikare Petra Mihajlovića, a 1512 pojavljuje se kao zastupnik svoga zeta i učitelja B. Vlatkovića. Nije očuvano nijedno njegovo delo. Zna se, da je saradivao dva meseca krajem 1515 sa Vickom Lovrinim na jednoj većoj oltarskoj slici za Dubrovkinju Mariju Ilijinu.

V. Đu.

LIT.: *K. Kovač*, Nikolas Ragusinus und seine Zeit, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege, Wien 1917, Beiblatt, str. 32 i 51. — *J. Tadić*, Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XVI v., II, Grada SAN, 1952, V. br. 527, 612, 628, 646, 780, i 943.

CRNAČ, selo jugozap. od Trebinja u Dživarском polju, B. i H. Niže se nalaze se ostaci starokršćanske bazilike sv. Petra »od Polja« i ruševine romaničke crkve sv. Pavla. Oko tih su spomenika ostaci ant. naselja, koje je ležalo uz cestu, što je vodila iz Cavtata u Trebinje. Starokršćanska bazilika sv. Petra imala je križni tlocrt s polukružnom apsidom i pravokutnim poprečnim brodom; po tlocrtu je slična Honorijevoj bazilici u Solinu (VI st.).



CETINJE, Biljarda i Knežev dvor



M. Crnčić, Djevojčica, Zagreb, Moderna galerija

God. 1906—07 sagradena je na ruševinama bazilike sv. Petra pravoslavna crkva. Tada je pri kopanju temelja za novu crkvu i raskopavanju grobnice u crkvi sv. Petra pronađen srebrni novac bizant. cara Nićifora Foke (963—69). Na jednoj nadgrobnoj ploči sačuvan je natpis čirilicom, po mišljenju S. Delića sličan natpisu Kulina bana.

Nešto manja crkva sv. Pavla, smještena lijevo od bazilike sv. Petra, imala je križni dočrt s apsidom i poprečnim brodom iznutra polukružno svedenima, na trapeznoj osnovi. Transept i apsida završavaju svedenim prozorima. Vrata su u juž. zidu, a nešto niže od tih vrata zazidana su nekadašnja veća, svedena vrata s kapitelima. Zidovi ruševine sv. Pavla visoki su 4 m. Građevni materijal upućuje na to da je ova crkva sagradena od ruševina nekog starijeg objekta, ali dosad nije još utvrđeno od kojega, i kakva mu je bila namjena.



M. Crnčić, Bribir, bakropis

Starokršćanska bazilika sv. Petra spominje se u Dukljanskoj kronici kod nabrajanja župa i mjesta u Travuniji kao *monasterium Sancti Petri de Campo*. Po M. Orbiniu, župan Desa sahranjen je u Trebinju u crkvi *di S. Pietro del Campo*. God. 1346 kod nabrajanja crkava spominje se i *ecclesia Sancti Petri de Campo*, a u dubrovačkim spomenicima iz 1401 i 1411 navodi se *ecclesia Sancti Petri de Tribigna*. — Po K. Jirečku (*Das christliche Element...*) svi se ovi podaci odnose na ruševinu crkve sv. Petra, kojoj on označuje položaj (po A. Evansu) uz rimski put iz Cavtata u Trebinje kod sela Čičeva (teritoriju Čičeva pripadalo je u Srednjem vijeku i selo Crnač).

LIT.: S. R. Delić, Petrov manastir kod Trebinja, GZMBiH, 1912, str. 275—282 i 1913, str. 129—132. D. Br.

CRNČIĆ, Menci Clement, slikar i grafičar (Bruck na Muri, 3. IV. 1865 — Zagreb, 9. XI. 1930). Svršio vojnu školu u Beču. Napustio je vojničku karijeru i polazio umjetničku akademiju u Beču, a nakon toga kao stipendist hrv. vlade dvije godine akademiju u Münchenu (klasa N. Gysisa). Jednu sezonu radi na kazalištu u Coburgu u Njemačkoj kao slikar dekoracija. Imenovan za učitelja crtanja na Obrtnoj školi u Zagrebu, ali je to mjesto napustio i počeo samostalno slikati kao profesionalac. Kršnjavi ga je, pošto se C. afirmirao kao slikar marina (Hrv. Primorje i Istra), poslao kao stipendista na studij grafike u Beč. Bakrorez i bakropis uči kod W. Ungera na bečkoj akademiji. God. 1900 vraća se u Zagreb, gdje s B. Ćikošem otvara privatnu slikarsku školu, koja je od 1907 pod vladinom upravom, a kasnije je postala Akademija likovnih umjetnosti, na kojoj je C. do kraja života profesor. Pravilan član JA od 1919, a 1920—28 direktor Strossmayerove galerije, koja za njegove uprave dobiva nov postav po suvremenijim muzeološkim principima. — U vrijeme svog studija u Beču i Münchenu



M. Crnčić, Vladimir Lunaček, bakropis

C. slika u mirnim tonalitetima većinom figuralne prikaze (*Djevojčica; Starac ljušti kukuruz; Akt* — propao prilikom požara Crnčićeva ateliera), najneposrednija svoja slikarska djela, u kojima je bliz onom realizmu münchenskoga kruga, na koji je posredstvom W. Leibla utjecao G. Courbet. Na svojim studijskim putovanjima Primorjem i Istrom njegova paleta postaje sve otvorenija, slika pleneristički u smislu Bukovčeve zagrebačke škole. Fasciniraju ga preljevi na morskoj površini (*Bonaca*), titranje atmosfere i igra svijetla i sjene na divljem kršu i škroboj vegetaciji primorskih krajeva (*Triptih; Primorje; Pogled na Velebit*). U te svoje primorske pejzaže unosi tekovine zagrebačke šarene škole, kojoj postaje, uz F. Kovačevića, glavni predstavnik u pejzažnom slikarstvu. Njegove marine postaju pojam u hrv. umjetnosti; potražnja za njima stalno raste, pa je C. često potaknut da u atelieru varira radove, koje je radio u prirodi. Kad je nakon Prvoga svjetskog rata odabran Novi Vinodol za svoje stalno ljetno boravište, počeo je gotovo isključivo slikati Novi i njegovu okolicu. Jednokratni ljetni boravak u Bohinju pokazao je, da je C. toliko srastao s marinom i primorskim pejzažom, te se nije mogao inspirirati sumornim i melankoličnim pejzažom alpskog jezera. Koliko

M. CL. CRNČIĆ, *Slavonac išuti kukuruz*. Zagreb, Moderna galerija

je god Crnčićovo slikanje marina povremeno prelazilo u hiperprodukciju, u cijelom njegovu opusu ima nekoliko ostvarenja našega primorskog pejzaža, koje kasnije generacije nisu nadmašile. C. je slikao i pejzaže iz okolice Zagreba (vedute Samobora u snijegu), koji nisu dosegli razinu njegovih marina. Izuzeci su tonski tretiran zagrebački *Glavni kolodvor* (1929) i njegov posljednji rad *Pogled na Savu kod Podsuseda*, slikan na dan smrti. C. je radio i portrete (Vladimir Mažuranić, Antun Bauer, D. Gorjanović-Kramberger, D. Freudenthal, autoportret), a također i nacrte za kazališne kostime.

Od njegova slikarskog rada, koji u likovnim prilikama i u razvoju hrv. slikarstva znači sponu između XIX i XX st., značajniji je njegov pionirski rad u grafici. C. je prvi izraziti grafičar u hrv. umjetnosti; u svojim grafičkim radovima on se izražava više valjarski, a manje linearno.

U cijekupnoj njegovoj grafici dominira tehnika bakropisa, koja mu je omogućivala tonska rješavanja. Njegova se grafika razvija u sličnim uvjetima kao i njegovo slikarstvo: u početnoj fazi pretežni su motivi, koji već po tematiku zahtijevaju tretiranje u tamnim tonovima (literarne teme *Osamljena*; *Posljednji svoga roda*; *Ave Maria*); slijedi faza zagrebačkih motiva (*Bakačeva kula*; *Jelačićev trg*; *Seljakinja na Dolcu*; *Splavnica*), koje često i kolorira, dok u posljednjoj fazi njegove ploče postaju mutne, a kontrasti svijetla i sjene odvije naglašeni (*Ledenice*). Od njegovih grafičkih radova najviši je domet dosegao u listovima *Medveja* i *Nedjelja prije podne u Lovranu*, te u portretima V. Lunačeka i F. Mixicha. C. je kao izvrstan pedagog odgojio niz grafičara (T. Krizman, B. Šenoa, Lj. Babić, M. Krušlin, M. D. Gjurić i dr.). Radio je ilustracije za sarajevsku *Nadu* (od 1895), za edicije *V.*

M. CL. CRNČIĆ, *Ostavljeni*, bakropis

Heck u Beču i *Seemann* u Leipzigu, te za Njegošev *Gorski vijenac* (1904). — C. je izrazit crtač; velik broj skica i studija služi mu kao priprava za veće radove. On fiksira čovjeka u pokretu, izvodi minuciozan crtež perom (vinjeti) ili nabacuje konture brzim potezom olovke. O njegovoj mnogostranosti svjedoči i niz karakternih studija-karakatura (sa sjednicu Društva umjetnosti) i satira (humoristički časopis *Satir*, 1901), pa i sasvim dekorativnih osnova.

D. Kt.

DJELA. Ulja: *Djevojčica*, 1890; *Slavonac išuti kukuruz*, 1891; *Bonaca*, 1906 (sve u Modernoj galeriji u Zagrebu); *Jugovina*; *Primorje*; *Pogled s Plasa*, 1909 (triptih, pobočne paneue sličili Lj. Babić i M. Krušlin); *Bribir i San Marino* (Zagreb, Moderna galerija); *Plitvička jezera*; *Porto Teplo*; *Zrnovnica*; *Glavni kolodvor*, 1929 (Beograd), *Pogled na Savu iz Podsuseda*. — Grafička: *Nedjelja prije podne u Lovranu*, 1894; *Medveja*, 1895; *Osamljena*; *Posljednji svoga roda*, 1895—97; *Pod zidom*, 1910; *Bakačeva kula*, 1910; *Dokac*, 1910—11; *Splavnica*, 1915; *Drivenik*, 1920; *Crižane*, 1920; *Ledenice*, 1923; *Ogulinška cesta*, 1927; *Vrbnik*, 1930.

LIT. M. Detman, Menci Cl. Crnčić, *Život*, 1901 — J. Kršnjavi, *Pogled na razvoj hrvatske umjetnosti u moje doba*, HK, 1905, str. 290, 302—303. — A. G. Matič, Menci Klement Crnčić, *Savremenik*, 1910. — V. Lunaček, *Dvadesetpetogodišnjica Crnčićeva rada*, *Obzor*, 1925. — A. Schneider, *In memoriam Menci Cl. Crnčić*, HR, 1931. — Isti, Menci Klement Crnčić, *Ljetopis JA*, 1932, 44. — Lj. Babić, *Umetnost kod Hrvata u XIX stoljeću* Zagreb 1934, str. 119—123.

VIDI PRLOG.

CRNČIĆ-VIRANT, Lina, slikarica (Zagreb, 1879 — 1949). Učila u Zagrebu u privatnoj slikarskoj školi B. Čikoša i M. Cl. Crnčića. Udala se za M. Cl. Crnčića i radila pod njegovim utjecajem. Najviše je slikala marine, primorske pejzaže i vedute, te nešto portreta i figuralnih kompozicija s motivima seljaka kod rada (*Vrbnik*; *Motiv iz Novoga*; *Ljetnikovac*; *Stari park*; *Zima*; *Primorka*). Ilustrirala i opremala knjige (Kranjčevićeve pjesme; J. Truhelke *Zlatni danci*; *Grimmove priče*). Na njen poticaj osnovan je 1928 *Club likovnih umjetnika* u Zagrebu, kojemu je bila prvom predsjednicicom.

M. Ru.

CRNGROB *Rodenje Isusovo*, detalj

CRNGROB, hodočasnica crkva Bogorodice, 5 km sjever. od Škofje Loke, Slovenija. Sadašnji oblik crkve rezultat je mnogih pregradivanja od kasnoga Srednjeg vijeka do XIX st. Prvotna romanička kapela postepeno se pretvorila u dobu gotike u trobrodnu crkvu s ravnim stropom, koja je prije 1453 bila križno-rebrasto presvodenja. God. 1521—24 umjesto 3 apside sagraden je nov trobrodni kasnogotički prezbiterij dvoranskog tipa i masivan zvonik na juž. strani (majstor Jurko Streit). God. 1858 dograden je na zapadu pseudogotički trijem na stupovima. Istočreno s gradnjom crkve nastale su i zidine slike. Najstariji je *Marijin ciklus* na sjever. zidu crkvenog broda u ranogotičkom stilu (početak XIV st.). Vremenski mu slijedi gioteskni ciklus *Muka Kristova* na fasadi produžene ranogotičke crkve iz druge pol. XIV st. (prije slika furlanskih slikara) i srednji sloj fresaka na sjever. zidu iz kraja XIV st. U ist. dijelu sjever. broda nalaze se slike majstora Volbenka iz 1453 s prizorima: *Rodenje Isusovo*, *Sv. Volbenk*, *Ana Samotreća* i dr., nastale nakon presvodivanja crkvenih brodova u



CRNGROB, Glava svecu

zakašnjelom idealizmu «mekanog stila». God. 1464 nastala je na vanjskoj strani slika sv. Krištofa. Ikonografski je najznačajnija slika sv. Nedelje na zap. fasadi crkve pod trijemom sa 47 sačuvanih prizora iz dnevnog života Srednjeg vijeka, slikanih na pozadini iza lika Krista-patnika, djelo radionice Janeza Ljubljanskoga, iz sredine XV st. I sama oprema crkve nije manje značajna od njene arhitekture i fresaka. Reljefna skupina Našaće križa i skulpture sv. Uršule i sv. Neže radene su u gotičkom stilu. Pored niza manjih zlatnih oltara naročito je značajan velik zlatni oltar iz 1652., jedan od najvećih takvih oltara u Sloveniji. U šumi pored Crnogroba nalazi se t. zv. *Rdeće znamenje* s gotičkim freskama.

LIT.: F. Stelè, Crngrob, Monumenta artis Slovenicae, I, 1935, str. 41—42.— J. Veider, Vodič po Crngrobu, Škofija Loka 1936.— F. Stelè, Črveno slikarstvo med Slovinci, I, Srednji vek, Celje 1937, str. 213—217. M. Zr.

CRNLOVIĆ, Hristofor, slikar (Vlasotinci, 8. II. 1886—). God. 1900—04 polazi u Beogradu Umetničku školu Riste Vukanovića. Odlaže zatim u München, na Akademiju likovnih umjetnosti. Posle Balkanskog i Prvog svetskog rata, u kojima učestvuje, bavi se dve godine u inostranstvu. Po povratku u zemlju postaje nastavnik. Prvi put izlaže 1904 na Prvoj jugoslovenskoj izložbi u grupi Srpske umjetničke omladine na školovanju u inostranstvu, zatim više puta u zemlji i inostranstvu (sa Société Nationale des Beaux-Arts u Parizu 1921 i 1923). Od 1924 izlaže redovno sa *Ladom*. Radio u akvarelju, ulju i pastelu. — Isprva slika pejzaž i figuru u duhu naših plenerista; posle, uz naklonost za skupljanje etnografskog materijala, postaje poznatiji kao dobar slikar narodne nošnje.

LIT.: M. Kalanin, Deveta izložba društva srpskih umetnika «Lada», SKG, 1926, 18, str. 217. — V. R., Izložba «Lade», Politika, 24. V. 1926. — T. Manojlović, Izložba «Lade», SKG, 1933, 39, str. 72. — K. At.

CRNOBORI, Josip, slikar (Banjole kraj Pule, 22. X. 1907—). Završio u Zagrebu Akademiju likovnih umjetnosti kao dak M. Tartaglie. Izlaže samostalno 1937, 1939—40 u Zagrebu i na skupnim izložbama u zemlji i inozemstvu (Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1938—39; Biennale u Veneciji 1942). Na svojim slikama (pejzaži iz Dalmacije i okolice Zagreba, mrtve prirode, aktovi, portreti i figuralne kompozicije) zelenosmeđim i zaga-

sitim intonacijama pokušava, na bazi tradicije (Chardin, Corot) i postimpresionističkih traženja, ostvariti vlastiti slikarski izraz.

CRNOJEVIĆ, Jelena, vezilja iz XVI v. U fruškogorskom manastiru Grgetegu nalazio se do Drugog svetskog rata jedan epitrahilijski iz 1553, u čijoj je izradi učestvovala i Jelena Crnojević. U Opisu fruškogorskog manastira iz 1753 epitrahilijski se помиње kao «veth i poderan» (v. Dimitrije Marka Gvozdenova). D. St.

CRNOJEVIĆEVA ŠTAMPARIJA. Pravi razvitak srp. grafike počinje 1493., kada je preduzeto štampanje prve srp. knjige, *Oktoba prvo glasnika*, koji je dovršen 4. I. 1494. Između 1485 i 1492 osnovali su gospodari Crne gore Ivan i Đurad Crnojević prvu štampariju u srp. zemljama. Štamparija je počela radom na Obodu (Riječkom gradu), kod Rijeke Crnojevića, ali je ubrzo prenesena na Cetinje. Međutim, već 1496, usled tur. provale, prekinut je kod Srba dalji rad na štampanju knjiga: prvi srp. štampar, jeromonah Makarije, napušta Crnu Goru, prelazi u službu vlaških vojvoda i u Trgovištu 1507, postaje osnivač vlaške cirilske štamparije. I pored relativno kratkog vremena u kojem su kod Srba krajem XV v. štampane knjige, cetinjska štamparija je štampala 6 knjiga, od kojih su poznate: *Oktoba prvo glasnik* (dovršen 4. I. 1494), *Oktoba petoglasnik* (štampan u toku 1494), *Psaltir* (dovršen 22. IX. 1494), *Molitvenik* (1495). U Dečanima nadjeni su makulurnimi primerci jednog *Cvetnog trioda*, a iz jednog rukopisnog prepisa iz 1548, koji je, po naredbi mitropolita beogradsko-sremskog Longina, u Budanovcima dovršio prezviter Vuk, vidi se da je C. Š., verovatno u drugoj polovini 1495 i tokom 1496, štampala i jedno *Četvorojevanđelje*.

Tehničkim poslom u štampariji rukovodio je jeromonah Makarije iz Crne Gore. U pogovoru *Oktoba prvo glasnika* navodi se da je na toj knjizi radio 8 ljudi, i to godinu dana. Iz toga zaključujemo da je C. Š. imala jednu, a najviše 2 prese.

Samo mesto štampanja (Cetinje) posebno je istaknuto jedino u *Psaltiru* od 1494. U odlomcima *Oktoba petoglasnika*, koji su u Narodnoj biblioteci u Beogradu propali za vreme Prvog svetskog rata, nalazila se i ilustracija sa likovima velikih crkvenih himnografa smeštenih ispred crkve koja pretstavlja autentični izgled starog Cetinjskog manastira, pre njegovog razaranja u drugoj polovini XVIII v. U *Vlaškom otkribu*, iz 1510, Makarije je ponovio ovu kompoziciju, ali su tom prilikom melodi smješteni ispred autentičnog izgleda crkve u Trgovištu, gde su štampane prve vlaške knjige. Besumnje, i ovaj podatak išao bi u prilog tvrdjenju da je štamparija radila isključivo na Cetinju.

U vreme u koje je bila osnovana prva srp. štamparija, raznolike umjetničke tradicije iz doba srp. državne samostalnosti još su bile snažne. Smeštena u blizini Dubrovnika i Kotora, ona je neminovno morala da primi tehničke i umjetničke uticaje susedne Italije. Ali, ovi uticaji svode se uglavnom na dekorativne elemente i na izradu glavnih inicijala, koji su izrađeni u duhu ital. quattrocenta. S druge strane, sam način upotrebe zastava vezan je za srp. rukopisnu tradiciju, pri čemu su cetinjski majstori došli i do samostalnijih grafičkih rešenja. Od samog početka cetinjski štampari pokazuju u grafičkoj opremi sklonost ka slobodnatom komponovanju srp. rukopisnih elemenata, pokatkad veoma starih, sa dekorativnim elementima preuzetim iz ital. renesanse. Cetinjski *Oktoba prvo glasnik* je prva srp. knjiga u kojoj renesansni uticaji ne igraju podredenu ulogu. To isto se može reći i za *Psaltir*, u kome se, na primer, sem inicijala koji pripadaju krugu Erharda Ratholta, javljaju i inicijali tzv. «kinderalfabeta», koji je, oko 1484, u venecijanskoj štamparstvo uveo Ottaviano Scotto. Godinu dana pre Cetinjskog *Psaltira* ovakve inicijale susrećemo u Veneciji u knjigama Johanna Tacuina i braće De Gregoris. Upotreba ovakvih renesansnih inicijala u *Cetinjskom Psaltiru* pokazuje u kojim su meri naši stari grafičari pratili dostignuća savremene štampe, isto kao i njihovu težnju ka figuralnim predstavama, koje su, iako renesansne i profane, kao njen pomalo pritajeni odjek protutili u knjigu, koja je već i samim sadržajem nastavljala zvaničnu crkvenu književnost.

Preplitanje renesansnih i domaćih uticaja glavna je karakteristika ilustracija knjiga. Ilustracije se javljaju isključivo u *Oktoba petoglasniku*; od 1941, bile su poznate 2, a nedavno su otkrivene još 3 ilustracije. Prve srp. štampane ilustracije minuciozno su izvedene i u punoj meri daju umjetnički efekt, umesto

da samo poučavaju. One su bile lišene onog naivnog, narativnog utiska kojim su obeležene prve nem. ilustracije u tzv. »Biblijama siromašnih« (*Biblia pauperum*).

Raskošni okvir, koji sa ilustracijama čini organsku celinu i koji je za sve slike isti, vezujemo za stilске karakteristike izvesnih špan. knjiga iz vremena oko 1487., čija grafika takođe stoji pod uticajem humanističkih rukopisa Italije. Međutim, centralno mesto zauzimaju ilustracije koje su izradene u duhu istočno-pravoslavne ikonografije. To su: *Silazak u Ad*, *Crkveni melodi*, *Predanje Hristova*, *Sabor sv. Jovana Preteče*, *Sabor besplotnih sila* i *Sabor sv. Nikole sa Apostolima*.

Ikonografija svih ovih ilustracija potvrđuje u kojoj je meri ital. renesansa, u stvaranju grafičke opreme naših knjiga, bila upućena na kompromis sa srp. umetničkom tradicijom.

Od 1496. C. š. ne radi. God. 1499 državu Crnojevića preplavljaju Turci, a štamparija je, najverovatnije, razneta i uništена. Umetničku vrednost cetinjskih knjiga osećali su već njeni savremenici, naročito Dubrovčani, a ove naše prve štampane knjige uticale su i na srp. pisanu knjigu. Treba istaći da se i dnojne u srp. štampanim knjigama, nastalim u XVI v., javljaju umetnički odjeći davno ugasele Crnojevićeve štamparije. No bez obzira na dnojni razvoj starog srp. štamparstva, činjenica je da je ono doživelo najveći uspon na svom početku. Sve što je štampano u XVI v. ni tehnički, ni umetnički ne dostiže vrednost prvih srp. inkunabula.

LIT.: V. Jagić, Der erste Cetinier Kirchendruck vom Jahre 1494, Denkschriften d. Kaiserl. Akademie d. Wissenschaften in Wien, 1894. — Isti, Ein Nachtrag zum ersten Cetinier Kirchendruck vom Jahr 1494, Archiv für slavische Philologie, 1903. — D. S. Radojević, O štampariji Crnojevića, Glasnik Skopskog naučnog društva, 1938. — Isti, O jednoj ilustrovanoj srpskoj inkunabuli, Umetnički pregled, 1941. I. — Isti, Dve naše bibliografske retkosti, Republika, 18. i 25. IX. 1951. — D. Medaković, Grafička oprema srpskih štampanih knjiga XV—XVII v. (dissertacija, rukopis). D. Med.



S. CRNOTA, Krist tijera trgovce iz hrama. Venecija, Duždeva palača

CRNOTA, Stjepan (Stephanus de Cernota, Stephano Cernotto), slikar (Rab, vjerojatno potkraj XV st. — ?, 1548).



ОНЕЖЕВАТЬ ВОИНЦИ ПОКЛАНЯЕМІН
БГЬ ЕЛОГІЗВОАН ИСПАЧННСКО
ЮЦРКВЕ, РАЗЛЧУЧНЫМНКНГАМИ
ВІДТВАЛЬЗВЪХАЕГА ЕЛОГИФР
МН НЕМЪХРАННМН ГІЛГІОРГЦ
ФНОЕВАКИ. ЦРКВЫ ПРАЗДНИЧНЫХ
КНІГ, ГРѢХЪРДИ ПАШНХ РАЗХ
ЩЕНІМЕМ ІРДАРГІМЕМ АГАРІСКХУЧЕДЬ. ОІЗРЕ
ВНОГАХ ПОСПІШЕНИМЕ СТГОДХА, БЛЮЕВІОКҮЕЖ
ТВНМ ЦРКВАМ. ІНДІПСАХ СВОДШЕСІМЮКНГУС
МОГЛСМЫК. БЛЮЕПАЧНПІСЛАВОСЛОВЮТ РІЛНУНГ
ОВЕДІНСТВЕ ПОКЛАНЯЕМАГОБЖСТВА. МЛЮЖЕЮМІ
ЧІСВЗАСТИЧНЕ ІСТАРІЕ, УКТОІ ЧІСВ ІАНВЪПТВАЮЩЕЙ
ИЛНПІШЧЕЛОБЖЕДІВІ. ІДНІСРАВАНТИ. НАЖЕОУС
РДНІСТОБІЧАВШІСЕНАСІЕ, «ЛОВЛІВАНТИ». ДЛХЕОН
СЛАВЕІРЕБІЧНІЗН ЕГОЖЕВСА СНАИМЖЕВСА. СТГОДХА
ШНІМЖЕВСА ЗД'КОУЛЧУНММСТЬУ ГАМОЖЕСІНВЖ
ТОМ ФЗАРЫМС, АМІГ «ПОВЕЛІНІЕМ ГІАМНІЮРГІЗ
ЦРНОЕВІНН АДЪХІРДЕСІЩЕНОЙНОКЛМАКАРІ, РОУКО
ХЕАНХАС. ПРІ ВІСЕДІРІННОМ МНТ РОПОЛНТЕ ЗЕТС
КОМКУР БАВУДЕ. ВЛАСТО ЗА КРГ САЦІ, Ј. АУСС, А»



Radio u Veneciji u prvoj pol. XVI st.; spominje se 1530, 1533 i 1548. Sva njegova djela nisu još točno utvrđena. Poznata su tri: slika apostola Petra (signirana *Stephano Cernotto 1536*) u crkvi SS. Giovanni e Paolo u Veneciji i njen nesignirani pendant, slika apostola Pavla u galeriji bečke akademije likovnih umjetnosti. Nekad su se obje slike nalazile u Palazzo Camerlenghi u Veneciji. Treća slika, *Isus goni trgovce iz hrama*, nalazila se ranije u istoj palači, a danas se čuva u Duždevoj palači u Veneciji. Slika se pripisivala Bonifaziu de' Pitati Veronese. C. je u svoje slike unudio realističke genre-scene, što je bilo novo za tadašnje venecijansko slikarstvo, te je tako na neki način prethodio Jacopu da Ponte Bassanu.

LIT.: P. Wickhoff, *Aus der Werkstatt Bonifazio*, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen, Wien 1903. — A. Schneider, Slikar Stevan Crnot Rabljanin, HR, 1936, 8.

CROCE, Benedetto, talijanski filozof, estetski kritik, historik i političar (Pescasseroli, L'Aquila, 25. II. 1866 — Napulj, 20. XI. 1952). Mladenačke godine proveo je u revolucionarno-liberalnoj sredini kod svojih rođaka B. i S. Spavente u Rimu, gdje studira pravo i filozofiju, zatim godinama živi kao privatni učenjak u Napulju. Senator od 1910, bio je u Giolittievoj vladi ministar prosvjete (1920—21). God. 1925 objavio je poznati *Manifest* protiv fašizma te sve do Mussolinieva pada (1943) živi isključen iz javnog života, napola interniran u svojoj kući u Napulju. Od 1943—47 voda protumonarhističke Liberalne stranke; u Badogliojevom vladi neko vrijeme (1944) ministar bez portfelja. God. 1947 osnovao je u Napulju Talijanski institut za historijske nauke (*Istituto italiano di studi storici*). Croceova filozofija historijskog idealizma polazi od Hegelovih pretpostavki, ali upoređe razvija i talijanske filozofske tradicije (G. B. Vico, F. de Sanctis). Na liniji borbe protiv pozitivizma, koji je u XIX st. imao dominantan položaj u tal. filozofiji, C. je neko vrijeme surađivao sa G. Gentileom osnovavši s njime časopis *La Critica* (1903). Pod utjecajem A. Labriole bio je približio i marksizmu, ali kasnije pokušava da ga revidira i konačno se potpuno od njega udaljuje. Ovisnost o idealističkom stavu Hegela najupadljivije izbjiga u Croceovu shvanjanju historije kao razvitka duha; to shvanjanje kulminira u njegovu t. zv. »apsolutnom historizmu« (*storicismo assoluto*), po kojem je filozofija isto, što i metodologija historije. Hegelova misao, da se ideja-stvarnost razvija u dialektičkoj borbi suprotnosti (teze i antiteze), C. zamjenjuje hipotezom, da se razvoj duha odvija na temelju mirne koegzistencije i suprožimanja različnosti (*distanti*). Duhovni život čovjeka prema Croceu manifestira se u dva osnovna oblika: teoretskom i praktičnom, i na dva stupnja: individualnom i univerzalnom, iz čega rezultiraju četiri glavne ljudske aktivnosti: estetska, logička, ekonomski i etička, realizirajući četiri kategorije vrijednosti: lijepo, istinito, korisno i dobro. Dialektičko jedinstvo, odnosno »cirkularni karakter« (*circularità*) ljudskog duha čini da se sve različne aktivnosti duha odvijaju jedna uz drugu i zahvatajući jedna u drugu; njihov je odnos jedinstvo u različnosti (*unità-distanzione*).

Estetska aktivnost, domena umjetnosti, u Croceu je filozofskom sistemu teoretska aktivnost na nivou individualnoga; njenu bit tvori stvaralačka intuicija, neposredno (alogično, nerefleksivno) dohvatanje konkretnе, pojedinačne stvarnosti pod njenim aktivnim vidom (*fare*). Kao osjećajno uživljivanje u neko duševno stanje umjetnosti je »lirska intuicija« (*intuizione lirica*), kao vizija ona je nužno »izraz« (*espressione*), odnosno »govor« (*linguaggio*), t. j. konkretna fantazijska realizacija. Protiv Hegela



B. CROCE

J. CROME, *Mjesecina nad Yareom*

C. se zalaže za autonomiju umjetnosti dokazujući da ona nije nipošto povezana s razumskom refleksijom, a niti s utilitarističkim ili moralizatorskim namjerama. Sa stanovišta jedinstva »izraza« C. poriče razliku između sadržaja i forme u umjetničkom djelu; on se ujedno bori protiv grupiranja umjetnika-stvaralača u historijske struje i škole, protiv podjele pojedine umjetnosti u rodove i vrste i t. d.

BIBL. Glav. filozof. djela: *Estetica come scienza della espressione e linguistica generale*, 1902; *Logica come scienza del concetto puro*, 1909; *Filosofia della pratica*, 1909; *Teoria e storia della storiografia*, 1917; *La storia come pensiero e azione*, 1939; *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici*, 1952. K. K.

CRO-MAGNON, lokalitet u dolini Vézère kod Les Eyzies u Dordogni, Francuska. Na tom je mjestu u jednoj polusaplji L. Lartet otkrio 1868 pet ljudskih skeleta iz gornjeg paleolitika. To su predstavnici posebne rase, nazvane Cro-Magnonska rasa. Skeleti su pronađeni u sloju s predmetima, koji pripadaju aurignacijskoj kulturi. Cro-Magnonskom pračovjeku pripisuju se izvanredne slike i reljefi na stijenama franc. spilja iz aurignaciona i magdaleniensia (v. *Prehistorija*).

CROME, John (zvan Old Crome), engleski slikar (Norwich, 22. XII. 1768 — 22. IV. 1821). U doba, kad u engl. slikarstvu zauzima glavno mjesto portret, C. se kao samouk posvećuje slikanju pejzaža, u čemu su mu uzori holand. majstori XVII st. (A. Cuyp, M. Hobbema). Na realistički način i sa mnogo neposrednog osjećanja za prirodu prikazuje jednostavne i nepatetične motive iz svoga rodnoga kraja, koji ne napušta, živeći u samoći. Služi se širokim tonalitetima zelenih i smedih boja, a atmosferu dočarava u punoj prozračnosti. »Blatna kora, tlo oblikovano od gline i vode, prostrana engleska zemlja prikazuje se u cijelosti u svakoj od njegovih vizija. On je njome putovao kao seljak, koji je voli zbog boli, što mu je ona zadaje, i zbog kruha, koji joj on zna oteti... Mirisi zemlje, svi aspekti, koji određuju vrijeme onog časa i godišnju dob; sjeme, koje bacaju kišni oblaci, zatamnjenje, koje izazivaju tok vjetra i fantomi, koji se dižu iznad polja i rijeka pred već...« (E. Faure). Osnivač je norwichske škole, koja je izvršila jak utjecaj na razvoj engl. pejzažnog slikarstva. Radio je u ulju i akvarelu, a pojedine motive reproducirao u bakropisima, koji su poslije njegove smrti izašli pod naslovom *Norfolk Picturesque Scenery* (1834).

CROMLECH (bretonski *crom okrugao i lech kamen*), megalitski spomenik iz neolitičkog ili brončanog doba, koji se sastoji od niza menhira postavljenih ukrug, katkad u obliku četvorokuta. Služio je kao kultno mjesto, gdje su se skupljali ljudi da odaju počast pokojnicima i prinose žrtve. Nalaze se u sjev. Egiptu, Siriji, Indiji, Skandinaviji, a naročito su brojni u Francuskoj (Er-Lannic, Karlescan) i u Engleskoj (Stonehenge, Avebury). U Francuskoj su manjih dimenzija (zauzimaju površinu manju od pola hektara), a u Engleskoj su obično mnogo veći; glasoviti c. u Stonehengeu kod Salisburya pokriva površinu od oko 10 hektara (v. *Prehistorija*).

CRONACA (pravo ime *Simone del Pollaiuolo*), talijanski graditelj (Firenca, 30. X. 1457 — 27. IX. 1508). Za njegov su razvoj od važnosti studij antičkih gradevnih spomenika u Rimu (oko 1475), gdje je bio klesar, i utjecaji F. Brunelleschia i

L. B. Albertia, od kojih poprima i profinjuje arhitektonске концепције firentinskog renesansnog izraza. Главна су njegova djela u Firenci *Sala del Consiglio* u Pal. Vecchio (1495—97), dovršenje *Pal. Strozzi* (korniš i dvorište, 1500), suradnja kod gradnje sakristije crkve *S. Spirito*, te crkva *S. Salvatore* (ili *S. Francesco al Monte*) na S. Miniatu povrh Firence (1504); то је jednobrodna грађевина с pobočnim kapelama, која се ističe jednostavnоšću i harmonijom proporcija. Od 1495 djeluje kao graditelj firentinske katedrale, izradује model galerије за gornji dio tambura (zajедно са G. da Sangallom i B. d' Agnolom) i основу за mramorni pod u koru. God. 1497 dvorski je graditelj пape Aleksandra VI Borgie u Риму; prelazi u službu Caterine Sforza da obnovи тврђаву u Imoli. Posljednje djelo (1505) су nacrti za kapelu bratovštine Compagnia della Vergine u Castelfrancu (Empoli), gdje je isklesao friz arhitrava. A. Venturi pripisuje mu i Pal. Guadagni u Firenci. Njegovo je главно и u cijelosti vlastito djelo crkva *S. Salvatore*, koju je Michelangelo prozvao «la bella villanella».

LIT.: G. Vasari, *Vite de' Più Eccellenti Pittori, Scultori, ed Architetti Italiani*, 1550. — C. v. Fabriczy, *Simone del Pollaiuolo*, il Cronaca, *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 1906. — A. Venturi, *Storia dell' arte italiana*, VIII, I, Milano 1923, str. 418 i sl. — G. Marchini, Il Cronaca, *Rivista d' arte*, 1941.

CROQUIS v. Kroki

CROSS, Henry-Edmond (pravo име H.-E. Delacroix), francuski slikar (Dousi, 20. V. 1856 — Saint Clair, Var, 16. V. 1916). Školuje se 1874—75 na akademiji u Lilleu i od 1876 kod F. Bonvina u Parizu. Prisni kontakt sa G. Seuratom i P. Signacom (1884) bitno utječe na Crossov likovni razvoj; uz njih prelazi na pointilizam. Napušta tamnu realističku akademsku maniru i prihvata tehnički postupak divizionista; po tome ide među prve neoimpresioniste, nastojeći da bude tumač svjetla i boje, koje pruža priroda. Od 1891 boravi u juž. Francuskoj, gdje se njegova paleta još više obogaćuje svijetlim tonovima. Slika i veći broj mitoloških kompozicija; 1904 posjećuje ga H. Matisse, da bi radio s njim i Signacom. Crossova težnja da se oslobođi od ropskog transponiranja prirode («Moji osjećaji i čuvstva upravo čeznu za pravilnošću gramatike, retorike i logike») i istaćen smisao za dekorativnost stavlja ga među prethodnike fauvizma. Najviše slika u akvarelu. Punim i čistim bojama uspijeva svojom pointiliističkom tehnikom postići blistave kolorističke efekte. C.



S. CRONACA, Dvorište u Pal. Strozzi u Firenci

je istovremeno hladan i metodičan promatrač i sanjar. U više navrata putuje u Italiju (1904, 1908), a prijateljuje sa M. Denisom; jedno i drugo ostavilo je trag u njegovu kasnijem stvaranju. — God. 1884 jedan je od osnivača *Société des artistes indépendants*.

DJELA: *Luka u Toulonu*; *Pejzaž s pinijama* (Pariz, Muz. moderne umjetnosti); *Kupačica*; *Park u Boulevieu*; *Ponte S. Trovasi u Veneciji*. — J. Pau.

CROWE, Sir Joseph Archer, engleski historik umjetnosti (London, 25. X. 1825 — dvorac Gamburg, Bavarska, 6. IX. 1896). Učenik H. Delarochea u Parizu. Suradnik *Illustrated London News*. Zajedno s tal. historikom umjetnosti G. B. Cavalcassleom napisao: *Early Flemish Painters*, London 1857; *A New History of Painting in Italy from the Second to the Sixteenth Century*, London 1864—71. God. 1895 izdao *Reminiscences of Thirty-Five Years of My Life*. Redakciju Croweova djela *History of Painting* završili su S. A. Strong i Langton Douglas.

CRTEŽ (engl. *drawing*, franc. *dessin*, njem. *Zeichnung*, tal. *disegno*, rus. *пукунок*), grafički prikaz oblika na nekoj površini. U širem smislu, slika predmeta ili pojava, radena pomoću gra-



CROMLECH, Dio sunčeva kruga u Stonehengu:



H.-E. CROSS, Popodne

fičkih sredstava linijom, znakom, mrljom. Kombinacijom čistih linija, spajanjem crta i mrlja, kontrastom crnog i bijelog, efektom svjetla i sjene postiže se linearnost, odnosno plastičnost crteža. Upotrebljava se uglavnom jedna boja, no nisu rijetki crteži u različitim bojama. C. je način univerzalnog izražavanja i stariji je od pisane riječi. Razvijao se između utilitarističkih primjena s jedne strane i čiste fantazije s druge, dok nije postao bitan faktor figuralne umjetnosti.

Umjetnički crtež osnova je svim oblicima likovnog stvaranja: grafici, slikarstvu, kiparstvu i arhitekturi. C. može biti samostalno i u sebi potpuno završeno djelo (crtež pejzaža ili lika, ilustracija, karikatura, plakat, grafika) ili služi kao početni, pripravni stadij u koncipiranju slike, u fiksiranju određene zamisli i ostvarivanju oblika u prostoru. C. raden po prirodi sredstvo je, kojim se na specifičan (umjetnički) način definira odraz stvarnosti. Teorija i praksa postavlja, kao primaran zahtjev, pravilnost i egzaktnost crteža, i stoga je učenje crtanja osnova umjetničkog obrazovanja. Studij crtanja temelji se na točno definiranim načelima o reprodukciji oblika na ravnni, modeliranju volumena chiaro-scurom, određivanju prostornih planova pomoću perspektive i anatomske vjernom prikazu tijela.

Osnovni je element crtačke umjetnosti linija (crta). Linijom se mogu izraziti dvije osnovne dimenzije: visina i širina; treća, dubina, postizava se kao privid primjenom određenih sredstava, među kojima i perspektive.

Osim crteža, radenih po prirodi, postoje i takvi, u kojima umjetnik izražava svoju imaginaciju. Ukoliko se radi o crtežu kao naučno-pomoćnom faktoru čisto tehničkog karaktera, dakle s izrazito utilitarnom namjenom, tada je to *tehnički crtež*.

Crteži se razlikuju po metodama izvođenja, po temama, namjeni, tehnicu i karakteru.

Tehnika i vrste crteža. Za realizaciju crteža potrebni su *podloga, crtački materijali i pribor*. Podloga može biti svaka materija, na koju se mogu ucrtavati vidljivi potezi. Prva podloga paleolitičkog čovjeka bila je stijena njegove nastambe, spilja.

CRTEŽ UREZAN U PEĆINU
Tanum u Švedskoj

Kasnije to postaju kamen, kost, drvo, bakar, željezo, opeka, svila, papir. Antikni svijet služi se papirusom, srednjovj. crtači pergamptom i konačno papirom. Papir je prenesen u Evropu iz Kine u XI—XII st.; široj primjeni dobiva u XV st., kad postaje



A. DÜRER, *Studia ruke*, crtež perom. Beč, Albertina

najviše tražena podloga za crtež. Podloga se često pokrivala (grundirala) posebnim sredstvima ili se bojadisala. Crtački materijali dijele se (u širem smislu) na suhe i tekuće. Suhe su tehnikе: olovka, srebrenka, grafit, kreda, ugljen, crvena kreda (sangvina), pastel.



H. BOSCH, *Alkemičar*, crtež perom. Beč, Albertina

Za primjenu tekućih tehnik (različite vrste tuša, tinte, sepija i boja) neophodni su crtači pribori: trska, kist, pero (guče ili metalno). Obogaćivanjem tehničkih sredstava razvija se i umjetnički crtež. Primjena raznovrsnog materijala te mogućnost kombinacija i sposobnost njihova korišćenja rezultiraju bogatstvom crtačkih i umjetničkih realizacija, počevši od hitro nabačene bilješke (skice ili krokija), koja s minimalnim sredstvima, sa nekoliko sumarnih poteza zahvaća bitno, pa do definitivno izrađenog crteža, koji je sintetičko, precizno i u sebi zaokruženo umjetničko djelo. Crteži-studije sistematski bilježe rezultate opažanja; studije su ili priprava za neki daljnji rad ili imaju odgojno praktičnu vrijednost u vježbanju oka i ruke. Posebne su forme crteža *karton*, koji služi kao osnova za izvođenje fresaka, mozaika, tapiserija i intarzija, te *akt* kao crtež ljudskog tijela. *Pauze* su crteži izvedeni na prozirnom papiru; služe za kopiranje i prenošenje obrisa s kartona ili skice na onu podlogu, na kojoj će se izvesti definitivno djelo.

Likovna izražajna sredstva, kojima se c. služi, jesu kontura, volumen i mrlja. Konturom, čistim obrisom, linijom, služe se umjetnici od najstarijih vremena do danas (linearni crtež). Iluzija volumena nekog objekta postizava se kontrastom crno-bijelog, svjetla-sjene, t. zv. crtačkom modelacijom. Upotrebom suhih i oštreljih crtačkih materijala sjene se izvode tankim usporednim crticama (šrafiranje), dok se kod crteža ugljenom ili kredom sjenčanje vrši u širokim ploham ili pomoću brisanja mekom gumom. Mnogo supitljivije stupnjevanje tonova postizava se tekućim crtačkim materijalima. Crtež, raden razrijeđenim tušem, naziva se lavirani c. (Tiepolo), a graduiranjem jedne boje grisaille (Poussin, David). Prijelazom od linearног i plastičnog crtanja u tonsko ili slikarsko postizava se sfumato, meko oblikovanje forme i rasplinutost kontura (Leonardo, Watteau, Corot). Mrljama su rađeni oni crteži, kojima je boja ili ton osnova umjetničkog izražavanja. To je tonski ili slikarski crtež (od Giorgionea do Tiepola; Rembrandt; impresionisti, fauvisti), raden većinom kistom; on se po svom karakteru približava slikanju. Često je teško diferencirati crtež od slike, jer osim monohromnih postoje i višebojni crteži. Akvarel, gvaš, pastel, tuš mogu služiti podjednako kao crtački i kao slikarski materijali.

Historijski razvoj crteža. C. je jedan od najstarijih oblika umjetnosti. Već čovjek u doba paleolitika i neolitika urezuje c. u stijenu s izvanrednim realističkim zapažanjem, odnosno stiliziranoj redukcijom. Kasnije u Asiru i Babilonu, a osobito u starom



LEONARDO DA VINCI, Studija anđela za sliku *Djevica u spilji*
srebrna olovka. Torino, Biblioteca



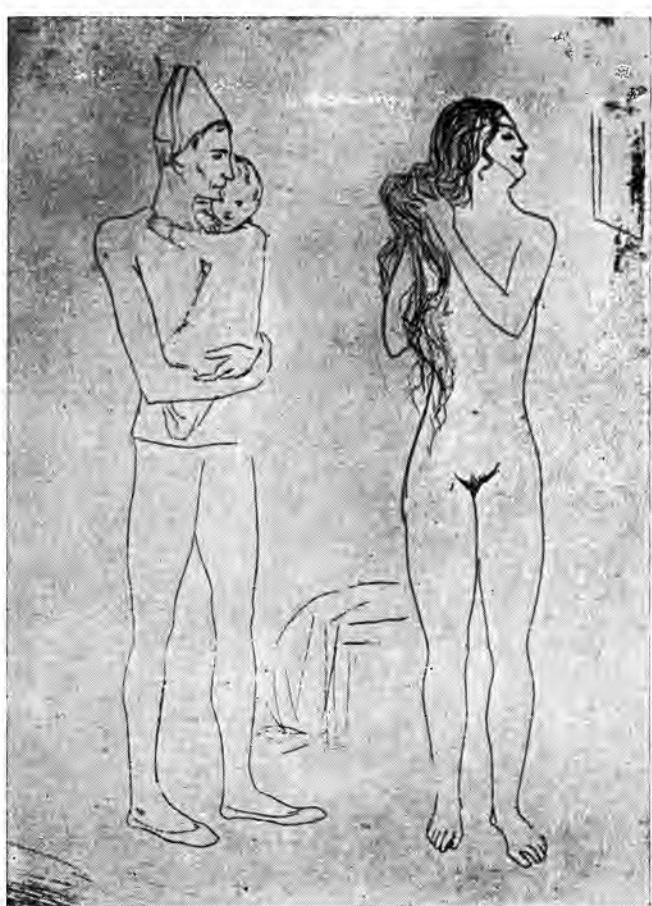
A. WATTEAU
Studija poluakta



F. GOYA, Procesija, lavirani crtež



J.-A.-D. INGRES, Akt muškarca, crtež ugljenom

A. DÜRER, *Maja*REMBRANDT, *Mlada žena kod toalete*H. DAUMIER, *Portrait H. Monnier*P. PICASSO, *Clownova porodica*



TH. GAINSBOROUGH, Konji na pojelu

Egipatu, svi vidovi života, sve spoznaje o životu i predodžbe o smrti ostvaruju se u plošnim crtežima, u grobnicama i mastabama, na papirusima i pripremnim crtežima na kamenu. Visoko kvalitetne primjere crteža u realizaciji ljudske figure i harmoničnosti proporcija daje umjetnost stare Grčke: crtež na crno-crvenim vazama od pećene zemlje, urezan na polusirovoj glini posuda, te helenistički c. na mramornim pločama. Grci i umjetnici helenističke ere prenose svoje znanje u zemlju novih osvajača Rimljana. Najvredniji primjer rimskog slikarstva »Aldobrandinska svadba« pokazuje vrlo čist crtež, a mnogobrojne pompejanske zidne slike veliko znanje crtanja pa i perspektive. Na cijelom svijetu čovjek saopće crtežom svoje doživljaje, od primitivnih crteža (Polinezija i Afrika), koji polaze od različnih znakova, točaka i crta, do razvijene kulture plemena Inka. Izvan evr. kulturnog kruga najsuptiljniji crteži pejzaža, ljudskih figura, životinja i cvijeća ostvareni su u staroj Kini tušem na svili i papiru. Kasnije je taj način prenesen u Japan, a preuzele su ga i druge zemlje Dalekog Istoka.

Kršćanstvo je preuzeo likovne postupke ant. umjetnosti, koje prilagođuje svojem naziranju i stvara svoju ikonografiju. Crkveni kanoni određivali su stavove pa i geste likova. Kompozicije su postale hijeratične i simbolične. Umjetnici prestaju proučavanjem

ljudskog tijela ograničavaju se na shematsko reproduciranje istog tipa. Taj način postaje obilježje naročito bizant. umjetnosti. Arapska i iranska umjetnost razvila je u crtežu vegetabilnu i geometrijsku dekoraciju, arabesku.

U Srednjem vijeku vezan je razvitak crteža uz iluminiranje rukopisa i crkvenih knjiga. Mnogobrojni narodi pridonose svoj udio u ornamentalnom i novom stiliziranom crtežu na utilitarnim i ukrasnim predmetima.

U XI i XII st. ponovo se javlja smisao za realno predočivanje svijeta. Najavljuju ga crteži romaničkih graditelja, pojačano iluminiranje rukopisa i bogatije ukrašivanje inicijala. Gotički linearni vertikalizam odražuje se u arhitektonskim studijama kao i u pripremnim studijama za skulpturu.

Reakcija protiv bizantsko-gotičke tradicije započinje u Italiji od XIII st. djelom firentinskog majstora Giotta. Najveći razvoj u umjetničkom i naučnom smislu doživjava crtež u doba rane i visoke renesanse. Racionalno su obradene i stvorene sve teoretske i praktične osnove, sve naučne metode realističkog crteža; ustanovljeni su zakoni perspektive, modelacija svjetлом i sjenom te postizanje plastičnosti; proučava se anatomija, crta se neposredno po prirodi. Tematika se obogaćuje; osim religioznih tema crtaju se portreti, alegorijske i genre-kompozicije, pejzaži, vedute, bitke. Jasan crtački ritam, plastičan i sintetičan crtež ostvaren čistim obrisom, karakterističan je za tal. majstore XV st. (Pisanello, A. Mantegna, S. Botticelli, oba Bellinii, V. Carpaccio).

Čistoću i egzaktnost dosegne crtež portreta na sjeveru kod bratre van Eyck i A. Memlinga (XV st.) te Francuza F. Cloueta (XVI st.). Vijek velikih crtača je XVI st. Osobita izražajnost, savršenost oblika i kompozicije, harmoničnost linija i ravnoteža masa, problem svjetla, sjene i sfumata riješili su Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, A. del Sarto u Italiji, A. Dürer i H. Holbein st. u Njemačkoj. I Venecijanci u XVI st. ne zaostaju u crtežu za ovim velikim majstorima. Nasuprot linijsko-plastičnog stila firentinsko-rimskog kruga, Venecijanci stvaraju slobodan slikarski stil u crtežu (Giorgione, Tizian, Tintoretto). Naročito izražajne crteže rade maniristi kao J. Pontormo i M. Parmigianino u Italiji.

U vrijeme baroka (XVII st.) crteži pridonosi dalnjem ostvarivanju realističke slike svijeta. Duboko psihološki i izražajni su crteži Rembrandta; Rubensovi se odlikuju velikom životnom snagom, a Talijana G. L. Berninii i Guercina nemirnom dinamičnom baroknom linijom. Veliki majstori crteža u XVII st. su i Francuzi J. Callot, N. Poussin i Ph. de Champaigne. U XVIII st. ističe se niz majstora virtuoznog crteža, bogatog slijkovitim efektima: A. Watteau, F. Boucher i J.-H. Fragonard u Francuskoj, G. B. Tiepolo i F. Guardi u Italiji i Th. Gainsborough u Engleskoj. Prijelaz XVIII u XIX st. predstavlja Španjolac F. Goya crtežima fantastičkih prividenja i satiričkih prikaza hipokrizije svoga vremena. Nakon razigranog rokokoa, faza klasicizma sa J.-L. Davidom i D. Ingresom smiruje liniju; ona postaje lapidarnija i jasno modelira volumene, ali uskoro završava u hladnom i beživotnom akademizmu.

Nove principe i metode unoše u umjetnost crtanja mnogi umjetnici XIX st. Romantičari Francuzi Th. Géricault i E. Delacroix crtaju strastveno i temperamentno svoje likovne zamisli, a veliki realist H. Daumier udara u karikaturi ogorčeno na tira-



A. MODIGLIANI, Akt



N. POUSSIN, Angelika i Medor, lavirani crtež tušem

niju reakcionarnih režima. U to vrijeme rade i *P. Gavarni*, *P.-P. Prud'hon*, *G. Doré*; crtežima se ilustriraju književna djela (Dante, A. de Musset, V. Hugo i dr.). *C. Corot* se u svojim bilješkama izražuje jednako lirski kao i u pejzažima. I za impresioniste *E. Degasa* i *A. Renoira*, kao i za *P. Cézannea* linija je bitno likovno izražajno sredstvo. *H. de Toulouse-Lautrec* stvorio je umjetnost plakata, koja dobiva visoku vrijednost.

I glavna umjetnička strujanja XX st. usko su vezana uz linijski izražaj. Među majstore, kod kojih je c. značajan dio životnog opusa, idu *P. Picasso*, *H. Matisse* i *A. Modigliani*, a od kipara *A. Rodin* i *A. Bourdelle*.

Relativna lakoća i jednostavnost izradbe mnogih vrsta crteža pridonijala je, da je c. najprošireniji oblik likovnog izražavanja. Široko opće značenje crteža uvjetovano je također lakoćom njegova reproduciranja različitim tehničkim postupcima (sve vrste grafike, fotomehaničke reprodukcije). Njegova primjena u ilustraciji, plakatu, karikaturi i dr. najširih je razmjera.

Zbirke crteža čuvaju se pretežno u posebno uredenim ustanovama, t. zv. grafičkim kabinetima; najpoznatiji su: *Albertina* (Beč); *Louvre* i *Bibliothèque nationale* (Pariz); *British Museum* i *Victoria and Albert Museum* (London); *Galleria Corsini* (Rim); *Ambrosiana* (Milano); *Biblioteca Nacional* (Madrid); *Emitaž* (Lešnjingrad); *Carnegie Institut* (Pittsburg, USA); kod nas: *Grafički kabinet JA*, *Grafička zbirka Sveučilišne knjižnice* (Zagreb). Lj. Ga.

Srbija. U srpskoj umjetnosti c. se manifestira u nekoliko varijanata, najčešće kao popratna pojava raznih vrsta likovnih umjetnosti: kao osnova i priprava za svaki slikarski rad, u reljefnoj plastici, naročito izrazito u minijaturi i iluminaciji rukopisa a, konačno, i kao posebna grana umjetničkog stvaranja.

Stjene srednjovjekovnih crkava svojim katkad grandioznim plohama omogućuju slikaru da razvije monumentalne kompozicije, kojih je podloga crtež.

Kod svih je ovih zidnih slika upravo linija onaj faktor, koji pod sigurnim potezom umjetnikova kista ostvaruje njegovu ideju, odnosno potencira dramatičnost zbivanja. Način rada će kroz stoljeća doživljavati uspone i silaske, ali opća intonacija linearnosti i naglašenog crteža sačuvat će se sve do fresaka u manastiru Hopovu i Srp. Kovinu, a i u ikonama do bidermajerskih vremena.

U minijaturi, iluminaciji knjiga i kaligrafiji rukopisa prevladava, kroz cijeli njihov razvoj, linearni tretman u neprekinutom slijedu do u XVIII st., kad je iluminiranu rukopisnu knjigu definitivno zamijenila štampana, ukrašena u ranijim fazama linearnim prikazima svetitelja i scena u drvorezu, a kasnije u bakrezu. — Ornamenti (zastave) javljaju se u tekstovima od XI st. Intenzivniji razvoj srpskog i makedonskog minijature, koja prati rukopise, počinje od druge pol. XII st. Iz jednostavnog ornamenta razvija se pod utjecajima iz Bizanta i sa Zapada dekoracija rukopisa sa životinjskim i biljnim motivima, kroz koje se povremeno prepletu geometrijski likovi. Ornament ima funkciju oživljavanja i povezivanja teksta, ali ne ulazi u vezu s tekstrom kao njegova ilustracija. U posljednjim desetljećima XIII st. srpska minijatura doživljuje obrat; povodi se za klasicističkim streljenjima, koja su vladala u tadašnjoj bizantskoj minijaturi, ali transponira helenističke retardacije na svoj specifični način, ekspresivnijim prikazivanjem likova, intenzivnjom bojom i energičnijim crtežom. Od profanih iluminiranih tekstova doprla su do naših vremena dva prijepisa »Aleksandrine«. — Turska osvajanja uvode u srpsku minijaturu neke orientalne dekorativne elemente, koji se stupaju s tradicionalnom dekoracijom, a središta iluminatorskih škola pomicaju se prema sjeveru, štoviše rasprostranjuju se u Bosnu, Hrvatsku, južnu Mađarsku i Rumunjsku. Kaligrafi i iluminatori nastoje održati osnovni stil srpske minijature, ali se sveopće opadanje ove grane umjetnosti odražava i u kvaliteti i u invenciji



ILUMINACIJA MÜNCHENSKOG PSALTIRA



ORNAMENT U HOPOVSKOM JEVANDEJU

(čak u XVI st. česti su slučajevi kopiranja starih predložaka iz XII st.). U XVI i XVIII st. glavna su središta, u kojima se pokušava minijature obnoviti, u Peći i Dečanima te u ovčarsko-kablarškim manastirima i u Fruškoj gori (kopije Münchenskog psaltra, između 1627 i 1629). Škole Peći i Dečana održale su, nakon obnove u XVII st., kvalitet i otmjen karakter stare tradicije, dok su manja središta prešla na nar. ornamentiku iz drvorezbarstva. Neke štampane knjige preuzimaju dekoraciju rukopisnih knjiga, sve dok tehnika bakroreza nije donijela i u opremi knjiga ubičajen evr. barokni ukras.

Izraziti elementi crteža očituju se u dekoriranju proizvoda zlatarstva (iglom rezane figure na ploči metalnih korica evandelijsara iz Jaska 1623; beočinske ripide iz 1664).

Etapu u razvoju srpskog crteža i njegovu orientaciju prema srednjoevr. uzorima predstavlja djelatnost zografa Hristijora Žefarovića, koji izvodi crteže, predloške za sakralne bakroreze, kojima su tada patrijarsi snabdjevali crkve i vjernike. Do njegova vremena crtali su i rezali u bakar bečki grafičari. Mnogo je intenzivniji rad Zaharija Stefanovića Orfelinina, koji u Beču i Budimu uči kaligrafiju, crtanje i rezanje u bakar, a uz mnoge pojedinačne listove, cikluse i geografske karte izdaje 1778 za srp. i rumun. škole u Austriji djelo »Slavenosrbska i valahiska kaligrafija«. Kod njega je crtanje i bakrorezačko umijeće naučio njegov sinovac Jakov Orfelin. Teodor Dimitrijević-Kračun po jednom je svom portretu izradio crtež i dao ga u Beču rezati u bakar. Od vojvodanskih slikara bidermajera (koje su u ono doba zvali »molerima«) sačuvan je manji broj crteža likovnih kvaliteta: Arsa Teodorović izradio je portret Dositeja Obradovića (u Budimpešti); od Konstantina Danila sačuvano je (u beogradskom Nar. muzeju) 13 skica za ikonostas dobričke crkve. Jovan Smajić-Tašković dobio je, kao dak bečke umjetničke akademije, prvu nagradu za arhitekturno crtanje. — Većim brojem crteža ilustrirao je svoje putopisno djelo (u dva sveska, 1847 i 1848) Dimitrije Avramović; od njega je sačuvan velik broj skica i studija romantičke intonacije. Značajan pothvat u oblasti crteža predstavlja kompozicija Pavla Simića »Guslar« (sa 22 lika), koja je kasnije umnožena litografijom. Od stotinjak crteža Novaka Radonića ističe se portret Zmaja Jovana Jovanovića. Stevan Todorović radio je crteže na putovanjima; krokiji za srpsko-turskih ratova reproducirani su u mnogim inozemnim ilustriranim revijama. — Anastas Jovanović izradio je velik broj crteža, u kojima je prikazao likove iz srp. historije i svoje suvremenike. Umnoženi litografiom, ovi portreti bili su vrlo popularni u svim južnoslav. krajevima. — Đorđe Krstić, jedan od prvih srp. akademski školovanih slikara, još je prije studija mnogo crtao, te su mu ti crteži osigurali stipendiju za odlazak na studij. U toku svog rada u Srbiji (prikazi hist. i umjetničkih spomenika) često skicira izvedeci pripremne radove za niz svojih slika. Uroš Predić je u svoje bilježnice unosio likovne doživljaje sve do u visoku starost.

Od srednje generacije srp. umjetnika istakao se crtačkim radom (pretežno u olovci) Ljuba Ivanović, koji je u crtežima dao velik broj motiva iz Srbije i Makedonije. Vasa Pomorišac pobornik je (u okviru grupe »Zografs«) stroge crtačke tehnike. — Generacija, koja se afirmirala između dva Svjetska rata, posvećuje naročitu pažnju crtežu: Petar Dobrović radi velik broj pastela i crteže u više crtačkih tehnika s motivima s mora i figuralnim prikazima. Crtački opširni opus Save Šumanovića



LJ. IVANOVIC, Pejzaž



B. KARANOVIĆ, Ilustracija

viča čuva se u galeriji njegovih djela u Šidu. Ivana Radovića preokupiraju u crtežu teme iz seljačkog života u Vojvodini, jednako kao i njegova užeg zemljaka Milana Konjovića. Ivan Tabaković dočarava intimnu atmosferu u laviranim crtežima perom. Crteži tušem Nedeljka Gvozdenovića značajan su kompleks njegova likovnog stvaranja. Najvažniji dio umjetničke djelatnosti Đorda Andrejevića-Kuna zauzima njegov grafički rad, baziran na crtežu, kojim autor izražuje svoj socijalno-programatski i borbeni stav (crteži iz borskog rudnika »Krvavo zlato«, 1935; iz španjolskog gradanskog rata »Za slobodu«, 1937; »Crteži, studije i skice«, 1940; crteži tušem »Partizani« 1946). Crtež Predraga Milosavljevića je rafiniran i duhovit, od barokne intonacije do smirenog štimunga vedute ili mrtve prirode. Tematiku iz NOR-a daju u svojim crtežima na ekspresivni način Pravoslav Karamatićević i Branko Šotra. Kod mladih umjetnika (Stojan Čelić, Boško Karanović, Jovan Kratočvil, Oto Logo, Aleksandar Luković, Mario Maskareli, Lazar Vučaklija, Mladen Srbinović) značajnu komponentu grafičkog rada zauzima crtež. Zanimljiva rješenja u crtežu daju Dušan Ristić (ilustracija i oprema) i Milenko Šerban (scenska oprema). Uz najznačajnijeg karikaturista starije generacije Pjera Križanića rade na tom području Milorad Ćirić i Zulfikar Džumur. R.

Hrvatska. C. u Hrvatskoj ima u ranoj fazi pretežno dokumentarno i kulturno-hist. značenje. Iz anonimnosti, općenite u Srednjem vijeku, iskravaju imena splitskog đakona Majona, koji je u XI st. pisao i uresio »Liber psalmorum« splitskog nadbiskupa Pavla, te slikara nazvanog Istranin, koji je potkraj XIV ili u poč. XV st. sitnim slikama ilustrirao glagoljski misal. Vrlo su značajni iz XV st. dva glagoljska misala iz Vrbnika na Krku i glagoljski misal bosanskog vojvode Hrvoja (koji je izradio pop glagoljaš Butko po svoj prlici u Splitu); usto su mnogobrojne iluminirane knjige iz XV i XVI st., nastale u Hrvatskoj, djelo domaćih majstora.

O hrv. slikaru, koji su se za renesanse afirmirali u Italiji, sačuvano je relativno malo crteža. Identificirani su crteži bakroreza Martina Kohunića Rote (oko 1532—1582) u bečkoj Albertini (»Općenito ljudska uskrsnuće«; »Jupiter ubija Titana«; jedanaest aktova; »Poprsje stare žene« i dr.). U riznici zagrebačke katedrale čuva se Misal čamanskog prepošta Juria de Topusko;

djelomično ga je iluminirao Juraj Klovic (1498—1578). Njegovi se crteži čuvaju u Kabinetu grafike JA (»Judita i Holoferno«), u Britanskom muzeju u Londonu, u zbirci u Buckinghamskoj palači, u zbirci vojvode od Devonshirea u Chatsworthu i dr. Crteži Andrije Medulića (1503—1563) nalaze se u Kabinetu grafike JA u Zagrebu (»Skidanje s križa«), u Albertini u Beču (»Likovi fratara«; »Mlada žena«; »Sveta porodica«; »Polaganje u grob«; »Rodenje Isusa«; »Judita«; »Rebekat«; »Pietà« i dr.), u Galleria dell'Accademia u Veneciji i dr. Skice i studije baroknog slikara Federika Benkovića (1677—1753) čuvaju se u bečkoj Albertini (»Smrt redovnika«; »Bogorodica se ukazuje sv. Franji« i dr.), zatim u galeriji Uffizi u Firenci, u Museo Civico Correr u Veneciji, u Accademia Carrara u Bergamu, u Ljubljani, Hamburgu i dr. U XVII st. nastali su egzaktni i dokumentarni crteži mnogih starih hrv. gradova od Pavla Rittera Vitezovića (1652—1713) i dva iluminirana korala, koja je oko

1675 na pergamenu ispisao uresio sličicama ornamentima Bone Razmilović u samostanu na Poljudu u Splitu. Ritter Vitezović štampa od 1696 u prvoj zagrebačkoj tiskari knjige ukrašene baroknim inicijalima i ornamentima, a u tiskarama osnovanim u XVIII i XIX st. u Osijeku, Varaždinu, Dubrovniku, Karlovcu i Zadru štampaju se mnoge knjige opremljene inicijalima, vinjetama i ilustracijama domaćih i stranih autora; te su ilustracije nejednakih kvaliteta.



M. CL. CRNČIĆ, Primorski pejzaž, crtež tintom

Razvitkom građanskog staleža u Hrvatskoj nastaju predvijeti za življvu kulturnu i umjetničku djelatnost Potkraj XVIII i u poč. XIX st. osnivaju se crtačke škole za odgoj zanatlja u Zagrebu, Osijeku, Varaždinu, Karlovcu i dr. Crtačke studije i skice nastale oko sredine XIX st. imaju općenito samo dokumentarnu kulturno-hist. vrijednost. Iz tog vremena sačuvani su klasicistički crteži

Franje Salghetti-Driolić (1811—1877), crteži Dioklecijanove palače Šibenčanina Vjekoslava Andrića (1832—1864), studije olovkom lavirane akvareлом, adaptacije engl. gravira u didaktičke svrhe i ilustracije Stjepana Marjanovića (1802—1860) za »Starožitnosti kraljevstva Slavonije« Luke Ilića Oriovčanina (rukopis u Sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu), crteži Franjice Daubachy-Dolske (1830—1883); »Pogled na Medveščak«, a usto niz predložaka za litografije iz hrv. povijesti J. F. Mückea (1819—1883). Tek pojavom slikara Vjekoslava Karaša (1821—1858) može se govoriti o umjetničkim

ostvarenjima, no od njega se sačuvalo samo malo crteža, i to uglavnom mладенаčke ilustracije njegovih pisama. Ivan Zasche (1826—1863) fiksirao je realnost našeg pejzaža i kostima u crtežima olovkom, često pojačanima akvareлом (prikazi zagrebačkog Maksimira, ličkog i primorskog krša).

Razvoju umjetnosti crteža mnogo je pridonijela Crtačka škola u Osijeku, na kojoj radi iškusan pedagog Hugo Conrad v. Hötzendorf (1807—1869), vjeran crtač slavonskih ruševina, šuma, ravnica i folklornih motiva (Grafička zbirka Sveučilišne knjižnice u Zagrebu). Među njegovim učenicima istakao se Adolf Waldinger (1843—1904), koji je u svojim egzaktnim crtežima olovkom dao uspiele šumske pejzaže. Osim toga radio je i didaktičke crteže i situacione planove Bosne nakon okupacije (1884). Ferdo Quiquerz (1845—1893) crtao je krojke s putovanja, vedute naših gradova za »Prirodni zemljopis Hrvatske« Vjekoslava Klaića, nacrte za ilustracije Njegoševa »Gorskog vijenca« i studije za svoje slike (»Žrtva Abrahamova« i dr.). Iso Kršnjavi (1845—1927) ostavio je realističke studije za slike i bakropise. Nikola Matić (1852—1902) izradio je više studija za svoje kompozicije, sveže realističke skice životinja i pejzaža, naročito »Put u Sv. Kuzman«, u kojem je zahvatilo bitne karakteristike našeg kraja. Malo je crteža sačuvano od Vlaha Bukovca (1855—1922), među kojima karakteristična glava J. J. Strossmayera. Studije Celestina Medovića (1857—1919) za figuralne kompozicije i pejzaž čuvaju se u zbirci Medović u Kuni na Pelješcu. Dokumentarno značenje imaju heraldički crteži Milana Sunka (1860—1892) i ilustracije Dragana Melkusa (1864—1917) za »Simplizissimus«, »Fliegende Blätter« i dr. Bela Čikoš Sesija (1864—1931) skicira aktove i radi predloške za grafiku, a Oton Iveković (1869—1939) nacrte za historijske kompozicije, skice zagorskih i ličkih sela, te prve kostimografske skice za zagrebačko kazalište. Izuzetno mjesto u razvoju grafike i crteža zauzima Menci Cl. Crnčić (1865—1930) mnogobrojnim nacrtima za bakropise, ilustracijama (»Gorski vijenac«), karikaturama u humorističkim časopismima (»Satire«), skicama pejzaža i portretima; on je crtež i grafiku prvi kod nas primijenio kao sredstvo samostalnog likovnog izražavanja. Ferdo Kovacević (1870—1927) radi pejzažne krojke, Ivan Tišov (1870—1924) nacrte za kompozicije, a Branko Šenoa (1879—1939) skice s putovanja i predloške za bakropise. Emanuel Vidović (1872—1953) olovkom i perom ostvaruje lirske i sumorne štumunge mora, pejzaža, kućnih i crkvenih interijera. Tomislav Krizman (1882—1955), u



M. UZELAC, Autoportret



V. KARAS, Skica tušem

mнogobroјnim predlošcima za grafiku, akvareliраним crtežima, ilustracijama, nacrтima kostuma, plakatima, prospektima, ex librisima i t. d., izražava svoje dekorativne sklonosti.

Od začetnika hrv. modernog slikarstva Josipa Račića (1885—1908) sačuvan je malen broj crteža aktova, portreta i karikatura (Grafička zbirka Sveučilišne knjižnice u Zagrebu). Miroslav Kraljević (1885—1913) je uz realističke studije portreta (»Moja majka«, »Moj brat« i dr.) izveo mnoge ilustracije za pariske listove (»Panurge« i dr.), virtuozno zahvaćene aktove, figure i kompozicije, koje karakterizira snažna senzualnost i dekorativna arabeska uobičajena u evr. umjetnosti potkraj XIX i u poč. XX st. Kraljevićev odnos prema crtežu kao samostalnom sredstvu likovnog izražavanja imao je presudan utjecaj na daljnji razvoj crteža. Mnogi njegovi crteži čuvaju se u Grafičkom kabinetu JA i u Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice u Zagrebu. Vladimír Bećić ostvaruje olovkom i perom čvrste i uravnotežene forme, a četvrti član t. zv. »Kroatische Schule« u Münchenu Oskar Herman olovkom i perom nastoji prodrijeti u nemire i tjeskobu čovjeka dvadesetog stoljeća. Ljubo Babić radi mnoge ilustracije (Tolstoj, Nazor, nar. pjesme), naslovne strane knjiga, nacrte za kazališne inscenacije i kostime, te figuralne kompozicije i pejzaže. Zlatko Šulentić crta pejzaže i portrete. Jozo Kljaković ilustrira »Smrt Smail-age Čengićija« od Mažuranića i nar. pjesme te radi skice za mnoge freske i duhovite karikature (»Umjetnost i ljepota«). Mirko Rački ilustrira Danteovu »Božansku komediju«. Milivoj Uzelac temperamentnim aktovima i virtuoznim pejzažima i ilustracijama (»La joie de Sports«; djela Ovidija, Gautiera, Balzaca, Krleže i dr.) daje oduška svojoj impulzivnoj prirodi. Vilko Gecan iznosi suptilno i iskreno bitne karakteristike ljudskih fisionomija, pejzaža i drugih motiva (ilustracije »Tri domobrana« M. Krleže, mapa crteža perom »Klinika« i dr.), Marijan Trepš crta pod utjecajem Daumiera i njemačkih ekspressionista, a Vladimir Varlaj zagrebačku okolicu. Vladimir Filakovac bavi se crtanjem životinja, ilustracijom i karikaturom, dok Vladimir Kirin uz rad na ilustraciji (»Priče iz davnine« Ivane Brlić-Mažuranić i dr.) često crta barokni Zagreb. Rano preminuli slikari Milan Steiner (1894—1919) i Juraj Plančić (1899—1930) istaknuti su crtači. Sačuvani su Steinerovi crteži perom i olovkom, u kojima se ogleda njegova istančana senzibilnost i profinjen osjećaj za ekspresivnu vrijednost linije i tona, te Plančićevi crteži bolečivih aktova. Jerolim Miše crta likove djece i svojih suvremenika kao i dalmatinski pejzaž. Od posebnog je značenja bila djelatnost likovnog udruženja »Zemljat« (1929—35), koje je, naстојeći da likovnim sredstvima — naročito grafikom i crtežom — izrazi svoj progresivni socijalni program, okupilo znatan broj li-

kovnih radnika (K. Hegedušić, Ž. Hegedušić, V. Svečnjak, V. Radauš, A. Augustinić, M. Detoni, P. Franjić, I. Generalić, L. Junek, E. Kovačević, F. Kršinić, A. Mezđić, Q. Postružnik, D. Ibler, K. Ružička, i dr.). Među članovima »Zemljat« istakao se Krsto Hegedušić prodornom opservacijom i kritikom kulturnog i socijalnog stanja tadašnjeg sela (»Pleti kotec kak tvoj otec«, »Podravski motivi«) i ilustracijom Krleže (»Balade Petrice Kerempuha«), Zole (»Zemljat«, »Rad«). U tome krugu ističu se također crteži M. Detonija, koji obraduje figuralne motive i pejzaže. Većina naših slikara bavi se crtežom kao pripremom za uljene slike ili kao samostalnom disciplinom i ilustracijom knjiga. Među njima su F. Baće (ilustracija), S. Binički (ilustracija), M. Borčić, P. Brešić (pejzaži ugljenom), B. Bulić (figure, pejzaži), B. Dogan, I. Dulčić (»Bik«; »Koncert«; laverani tuš, i dr.), O. Gliha (skice za figuralne kompozicije i portreti olovkom, pejzaži tušem), V. Gliha-Selan (figura i pejzaž), Ž. Hegedušić, A. Kinert (figuralne kompozicije, pejzaži, ilustracije), F. Kulmer (ilustracije), M. Kumbarović, V. Jelić, C. Job (ilustracije i minijature), M. Makanc, A. Mezđić (portreti i pejzaži olovkom, ilustracije), A. Motika (aktovi perom, pejzaži perom i olovkom, često pojačani akvareлом), O. Mujadžić (portreti), E. Murrić (skice za kompoziciju, pejzaži, ilustracije), D. Parač (ilustracije), V. Parač (portreti i pejzaži), O. Postružnik (figure, pejzaži), Z. Prica (skice za figuralne kompozicije i pejzaže, ilustracije), N. Reiser (figure i pejzaži), J. Restek (pejzaži), J. Režek (karikature i pejzaži), R. Sabljčić (crteži perom nadrealističkih i apstraktnih tendencija), P. Salopek (skice za kompozicije), Z. Slevc (mrteve prirode, figure), M. Stančić (portreti, ilustracije, karikature), V. Svečnjak (satirički crteži, ilustracije), V. Šefterov, Lj. Šestić (crteži perom), P. Šimaga (figure, pejzaž perom i olovkom), F. Šimunović (figuralne kompozicije, skice za pejzaž), Lj. Škrnjug, S. Šohaj (portreti, ilustracije), Đ. Tiljak (figuralne kompozicije, pejzaži), E. Tomasević (vedute olovkom i perom), K. Tompa (crteži perom, sintetički laverani crteži kistom),



V. GECAN, New York, crtež perom

F. Vač (figure, pejzaži olovkom i perom, ilustracije), *J. Vaništa* (portreti olovkom Rimbauda, Prousta, Gidea, crteži pejzaža perom), *M. Veža* (ilustracije), *I. Vojvodić*, *S. Vučićević* (pejzaži u ugljenom) i dr. I među naivnim slikarima mnogi crtaju: *I. Generalić* (seljaci, seoski pejzaži), *M. Skurjeni* (ilustracije pjesama), *M. Virius* i *F. Mraz* (motivi iz seljačkog života) te *I. Čaće* (prizori iz NOB-e).

Znatan broj crteža izradio je kipar *Ivan Meštrović*. Svoje skulptorske zamisli fiksirali su *A. Augustinić*, koji je sa »Zemljom« izlagao crteže, i *V. Radauš*, koji crta figuralne kompozicije i pejzaže. Nadalje su izlagani crteži *K. Kantoci*, *K. Angelij Radovanija*, *V. Bakica*, *P. Perića*, *I. Kožarića* i *D. Džamonje* (koji je imao samostalnu izložbu crno-bijelih i koloriranih crteža). Postoje planovi i nacrti arhitekata *B. Felbingera* (1785—1871), *M. Pilara* (1861—1941), *V. Kovačića* (1874—1924), kao i od mnogih novijih i suvremenih arhitekata, koji ih često izlažu.

U Hrvatskoj se grafička djela i crteži čuvaju u Valvasorovojozbirci (u Grafičkom Kabinetu JA), u Bogišićevoj zbirci u Cavatu, u Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice u Zagrebu, u Grafičkom kabinetu JA u Zagrebu te u mnogim galerijama i muzejima (Split, Dubrovnik, Zadar, Rijeka, Osijek, Varaždin i dr.).

LIT.: *J. Kukuljević*, SUJ, Zagreb 1858—60. — *M. Gjurić*, Vitezović i prva tiskara u Zagrebu, Obzor, 1922, 57. — *J. Krinjavi*, Počeci umjetnosti u Hrvatskoj, Nova zora, 1925. — *A. Stix*, Die Zeichnungen der Venezianischen Schule in der Graphischen Sammlung Albertina, Wien 1926. — *L. Donati*, Artisti minori in Dalmazia, Archivio storico per la Dalmazia, 1931, 69. — *M. Kralježa*, Predgovor Podravskim motivima K. Hegedulića, Zagreb 1933. — *A. Schneider*, Slavonski pejzažisti, Zagreb 1934. — *Lj. Babić*, Hrvatska grafika u XIX. st., HK, 1936. — *Z. Vojnović*, Naša suvremena grafika, ibid. — *A. Schneider*, Umjetnici rodom iz Dalmacije i Hrvatskog Primorja, koji su djelovali u tudini, Nas Jadran, Split 1938. — *Itst*, Stari majstori u Grafičkoj zbirci Sveučilišne knjižnice, HK, 1939. — *Lj. Karaman*, O srednjevjekovnoj umjetnosti Istre, Zagreb 1949. — *C. Fišković*, Dubrovački sitoslikari, Split 1950. — *K. Prijateli*, Crteži Miroslava Kraljevića u Splitskoj galeriji, Split 1953. — *K. Füninger*, Likovna umjetnost u Osijeku u XVIII. i početku XIX. st., Zagreb 1955. — *T. Stahuljak*, Zagrebacka risarska škola i njeni prvi učitelji (1781—1821), Zagreb 1955. — J. Bc.

Slovenija. Počeci umjetničkog crteža u Sloveniji poklapaju se s postankom minijature iluminacije u cistercijskoj opatiji Stična. Iluminirani rukopisi, kojima se paleografski podrijetlo datira (M. Kos i F. Stelé) u drugu pol. XII st., dokazuju postojanje iluminatorske škole u tom samostanu. Rukopisi pokazuju nesumnjiv romanički utjecaj: vegetabilni i zoomorfni motivi (zmaj, ptice, psi), koji se međusobno isprepleću, crtani perom, diskretno kolorirani, ograničuju se na ukras inicijala i okvir, dok samo jedan rukopis ima iluminiranu početnu stranu, a bečki primjerak rukopisa iz te škole ima u ornamentiku upletene i ljudske likove. Iluminatorska tradicija Stične potječe iz iluminatorske škole njene matične opatije u Maria Rein kod Graza. Romaničke elemente imaju i ljubljanski manuskripti iz samostana Bistre (jedan datiran 1347, a drugi se stavlja u drugu pol. XIV st.), no oni su bogatiji likovnim elementima: osim vegetabilnih i animalnih motiva javljuju se i figurativni (prikazi svetaca i donatora); neki elementi podsjećaju na franc. uzore. — Ukoliko iz ovoga ranog razdoblja i nisu sačuvani sami crteži, njihov se opći karakter može ipak uočiti prema najstarijim sačuvanim freskama, na kojima je crtež često jače naglašen nego sama boja.

Upravo po linearnosti likovne koncepcije srodnici su spomenutim rukopisima najraniji primjeri zidnog slikarstva u Sloveniji. Fragmenti



ZIDNA SLIKA IZ LEGENDE O SV. LADISLAVU IZ 1389. U TURNIŠČU

zidnih slika iz minoritske crkve u Ptuju (1260—70) pripadaju ranogotičkom crtačkom stilu; c. je izrazit i ima prioritetno značenje u cijeloj kompoziciji. Kasnija faza crtačkog stila, kojoj su središta u Gorenjskoj, Štajerskoj i Prekomurju, pokazuje jaču tendenciju prema širim obojenim ploham, ali je c. još uvijek određen i naglašen (Vrzdenec, Crgnrob, Vitanje, Celine, Jezersko, Turnišče — sve spomenici iz poč. prve pol. XIV st.). — Tal. utjecaji, koje su možda prenijeli u Sloveniju furlanski slikari, oslanjajući se na tradiciju firentinskog i sienskog ranog trecenta, pripadaju drugoj pol. i kraju XIV st. Motivi se obogaćuju, te slikar može da se slobodnije izražava i da bude narativan. I u toj fazi razvoja zidnog slikarstva c. je dominantan; on se naročito ističe u narativno-anegdotičkim prikazima na zidnim slikama prekomurskog kruga *Johannesa Aquile de Rakespurga* potkraj XIV st. (Velemér, Martjanci, Turnišče); upravo c. pojačava intenzitet tih slika, koje daju dojam sordiniranog tonskog slikarstva na granici grisaillea. I drugi primjeri te faze, od Sv. Nikolaja u Žužemberku i arabeskinih linearnih rješenja u Sv. Miklavžu nad Čadramom pa do kompozicija

u Gosteču i u Vrzdencu, pokazuju tendenciju da se crtežom izrazi intenzitet, prije no što će u prvoj pol. XV st. prevladati meki stil sa svojim najznačajnijim predstavnikom *Janezom Ljubljanskim*. Njegovo diehanje znači kulminacionu točku u zidnom slikarstvu Slovenije, prijelom s linearnošću i plastično trodimenzionalno oblikovanje likova. Na njegovim zidnim slikama c. je samo kontura obojene plohe. Oko sredine XV st. bogatstvo oblika Janeza Ljubljanskog zamjenjuje ekspresivni realistični plastički stil. Direktno prenošenje motiva s grafičkih listova (na pr. *Majstor ES*) na zidnu plohu navodi slikara i na upotrebu izrazito grafičkih sredstava, na naglašivanje preuzetog crteža i na linearno tretiranje, kako bi se postigla što jača ekspresivnost. — Renesansa dolazi na slov. područje iz dva smjera: u primorju se manifestira kao odjek venecijanske provincialne orientacije, a u unutrašnjosti je slov. slikarstvo inspirirano renesansom srednje Evrope i alpskog kruga. Dok se u zidnom slikarstvu još ponegdje osjeća c. u funkciji naglašivanja dramatičnosti (*Jernej iz Loke*) kao nastavak realističkog stila, u oltarskim slikama, koje se odlikuju puninom i plastičnošću (*Majstor slike kranjskog oltara*), prevlada način slikara alpskoga kruga.

Nakon prodora renesanse nastupa povremena stagnacija, kao posljedica konfesionalne podvojenosti (protestantizam, protureformacija). Malobrojni likovni dokumenti toga doba većinom su radovi stranih umjetnika, importirani iz Austrije i Njemačke ili Italije. — Važni likovni poticaji proizlaze iz Valvasorove grafičke radionice na Bogenšperku, koja je počela radom 1678. Veći dio suradnika Valvasorovih došao je izvan granica južnoslav. zemalja: *Johann i Peter Wierix*, *Andreas Trost*, *Matija Greischer*, *Peter Mungersdorff*, *J. A. Boener*, *F. Schnabel*, *Atzelt*, *Almanach* i anonymi ASE i MS. Od naših zemljaka rade *Pavao Ritter-Vitezović* i *Ivan Koch*. Dječatost Valvasorove radionice bila je veoma raznovrsna: topografsko-geografska djela s reprodukcijama crteža izvanredne dokumentarne važnosti (»Topographia Archiducatus Carinthiae Modernae«; »Topographia Carinthiae Salisburgensis«; »Topographia Archiducatus Carinthiae Antiquae et Modernae«; »Die Ehre des Herzogthums Krain«), ilustracije za klasične (»Ovidii Metamorphoseon Icones«), ilustracije simbolično-didaktičkog karaktera (»Theatrum Mortis Humanae Tripartitum«). Valvasor je ustrojio sakupio veliku zbirku grafičkih listova starih i tadašnjih majstora. Originalni grafički listovi, koji su izšli iz njegove radionice, kao i sačuvani crteži za te listove, imaju obilježja izrazitog baroknoga grafičkog stila i svjedoče o crtačkoj vještini ovoga kruga.

Nakon likvidacije Valvasorove radionice ponovo nastupa mirovanje. Intenzivnija crtačka faza nastupa tek u doba zrelog baroka, kad je Ljubljana postala istaknuto središte likovnih umjetnosti; iz nje se eksportiraju umjetnine u Hrvatsku i jedan dio Štajerske. Važnu je ulogu za afirmaciju Ljubljane kao umjetničkog žarišta imao J. G. Dolničar, organizator kulturnog života u prvoj pol. XVIII st., inicijator oslikavanja ljubljanske katedrale (G. Quaglio). U okviru »Academiae operosorum« razvija se crtački rad amatera; 1712 J. A. Grimbschitz otvara neke vrste slikarsku akademiju u Ljubljani, A. Herrlein je od 1778 prvi nastavnik crtanja na ljubljanskoj normalki. Poznati bakrorezi augzburških majstora XVIII st. radeni su po nacrtima V. Metzingera i F. Jelovšeka.

Organizacijom umjetničkog života, kome je pomogao uspon građanskog staleža, Slovenija daje umjetnike, koji su se školovali ili živjeli u inozemstvu. Njihov se sačuvani opus ne ograničuje samo na zidne ili oltarske slike, već postoje kolekcije tehnički uspješnih crteža, skica i studija za kompozicije (pejzaži L. Janeš; hist. scene, pejzaži i vrlo dobiti genre-prizori u laveranoj tehnici F. Kavčiča; portreti M. Langusa; pejzažne studije A. Kavringera; pastelni portreti J. Potočnika), kao i pokušaji crtanja u različitim tehnikama, radovi amatera i anonima (portreti tušem na staklu i zlatnoj podlozi). Doba romantike štoviše diktira crtanje kao sastavni dio naobrazbe, pa je iz te faze slov. umjetnosti sačuvano dosta crteža u raznovrsnim tehnikama.

Razdoblje građanskog i akademskog realizma daje Sloveniji školovane umjetnike, braču Šubicu, od kojih datiraju počeci novog razdoblja slov. umjetnosti. Njihove skice i studije (Nar. Galerija u Ljubljani) ipak su samo pripremni radovi za slikarska djela u većem svom dijelu, a u manjem su omjeru zastupani crteži kao posebna vrsta likovnog stvaranja (crtež perom i olovkom »Hajduc«). J. Petkovšek je u nekoliko navrata crtežom rješavao portretne zadatke. Od umjetnika, koji su se afirmirali u poč. XX st., crtežom su se naročito bavili impresionisti R. Jakopič (među ostalim velik broj studija figura za svod pasaže »Meksiko«) i vrlo plodan crtač M. Sternen. Karakterističan je stil izrazitog grafičara i nadarenog karikaturista H. Smrekara, kao i drugih članova grupe »Vesna«, M. Gasparia (folklorne studije, ilustracije, genre) i G. Birolle. Ekspresionizam inicira F. Trainik upravo svojim crtežima, a i ostali sledbenici tog smjera (u početnoj fazi stvaranja) B. Jakac, V. Pilon, braća F. i T. Kralj i I. Čargo polažu težiste na c. kao na snažno izražajno sredstvo u svojim obradbama socijalne tematike i u ilustracijama.

Razdoblje između dva rata dalo je velik broj umjetnika, koji su u crtežu stvorili zrela samostalna umjetnička djela ili su u primjenjenoj grafici (ilustracija, plakat, folklorni motivi) našli individualna rješenja polazeći od crteža: G. A. Kos, B. Jakac, F. Mihelič, M. Sedej, M. Pregelj, R. Debenjak, M. Maleš i dr.

U NOB-i sudjelovali su slov. umjetnici i likovnim radom (fiksirajući u crtežu, kao jedinom izražajnom likovnom sredstvu, tok oslobođilačkog rata, strahote u okupiranim krajevinama i logotima) kao i propagandnom likovnom djelatnošću (B. Jakac, F. Mihelič, N. Pirnat, D. i N. Vidmar, B. Pengov, D. Klemenčič, V. Globočnik, F. Slana, I. Čopić i dr.).



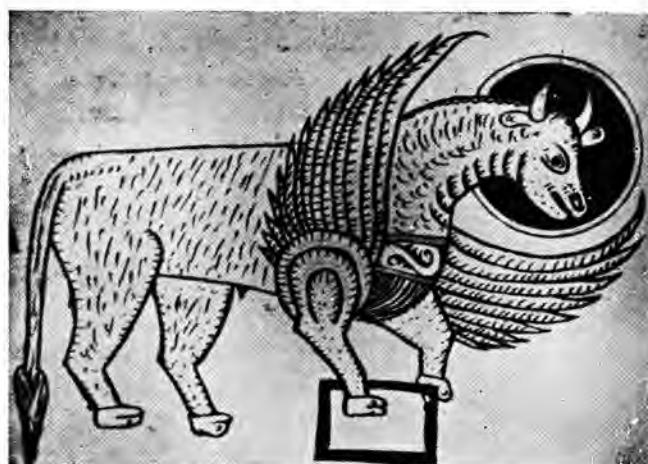
F. KAVČIČ, Zenidžena pogadanja, lavirani crtež



B. JAKAC. Prešihov Voranc

Bosna i Hercegovina. Iz ranijih stoljeća sačuvalo se malo dokaza o crtačkoj djelatnosti. U dekorativnoj plastici ima tragova grafizmu u sačuvanim primjerima crkvenog namještaja s pleternom ornamentikom, kao i u ukrasu stećaka s geometrijskim i vegetabilnim ornamentima, figuralnim prikazima (turnit, lov, ples, životinje) te simboličnim znakovima. Opća značajka ornamenata na stećcima jest plošnost prikaza, shematisirana kontura rustičnost, jednostavnost i istaknuta grafička nota.

Od monumentalnog slikarstva sačuvao se veoma malen broj spomenika. Srednjovj. spomenici stradali su za turskih osvajanja ili su za turske uprave zapušteni. Malen broj preostalih spomenika potječe iz XVII., XVIII. i XIX. st.; njihova je zajednička karakteristika: kruta bizant. tradicija, linearnost i bizant. retardiranje u doba baroka. Isti se elementi javljaju i kod ikona i nekoliko istaknutih portretnih likova.



KOPITAROV BOSANSKO EVANDELJE



HVALOV RUKOPIS

Više se crtačkih elemenata očituje u iluminiranim rukopisima: evanđelje iz XIV st. s minijaturama (Sarajevo, stara pravoslavna crkva), Kopitarovo evanđelje iz XIV st. (Ljubljana, Narodna i univerzitetska knjižnica), evanđelje skraja XIV ili poč. XV st. (Beograd, Narodna biblioteka, izgorjelo 1941), rukopis krstjanina Radoslava iz sredine XV st. (Rim, Biblioteca Vaticana), Hvalov rukopis iz 1404 (Bologna, univerzitetska biblioteka). Svi ovi rukopisi, osim Hvalova i Radoslavova rukopisa, iluminirani su romaničkom minijaturom, s folklornim i rustičnim karakteristikama i arhaičnim motivima. Prvi poimence navedeni minijatori, koji su iluminirali Miroslavljevo evanđelje (prema navodima Tome arcidakona), Matija i Aristodije, bili su oko 1200 osudeni od inkvizicije kao heretici, vjerojatno pripadnici crkve bosanske. I Miroslavljevo evanđelje, a i neki drugi rukopisi, ukrašeni su neobičnim simbolima i ikonografskim rješenjima, koja nisu u skladu s kataličkim, a mogli bi upućivati na utjecaj crkve bosanske. Kako je crkva bosanska bila po svome shvaćanju protiv likovnog ukrasa, ovi su sačuvani rukopisi — uz steće — jedini preostaci likovne djelatnosti kod Bošnjana nakon inkvizitorskih pohoda.

Sarajevska jevrejska rukopisna knjiga *Hagada* (Sarajevo, Zemaljski muzej), ukrašena minijaturama, španjolski je rad iz XIV st.

Nakon okupacije Bosne i Hercegovine 1878 crtačku aktivnost razvijaju stranci, koji u svojim radovima fiksiraju pejzaž, karakteristične tipove i običaje (W. L. Arndt, E. Arndt-Čeplin, M. Liebenwein), a od domaćih slikara crtaju u novije vrijeme Š. Bocarić, R. Petrović, M. Uzelac, J. Bijelić, O. Mujadžić, N. Gvozdenović i dr. Intenzivnija grafička djelatnost nastupa osnivanjem Galerije slika u Sarajevu (1930) i društva *Collegium artisticum*, koje naročitu pažnju posvećuje grafičkoj obradbi socijalne tematike. I. Šeremet je u Pragu završio grafičku umjetničku školu; znatan dio njegova opusa čini grafički i crtački rad. U NOB-i se ističu kao crtači I. Mujezinović, M. Teodorović, D.

Ozmo, R. Šetić i V. Dimitrijević, a nakon Oslobođenja i znatan broj mlađih slikara.

Makedonija. Geografski položaj Makedonije uvjetovao je i posve specifične prilike u umjetničkom razvoju. Na sudaru ist. i zap. utjecaja, ovo je područje, kojim je u doba Rim. carstva prolazila jedna od njegovih životnih arterija, *Via Egnatia*, i u toku Srednjeg vijeka sačuvalo dominantan položaj zemlje, kojom se odvijao promet između bizant. Istoka i južnog, grada na Zapadu. Utjecaji s obje strane nadovezivali su se na tradiciju, koja je u slivu Vardara postojala od ant. grč. vremena. Novi je etnički sloj, Slaveni, donio iz pradomovine svoje umjetničke tekovine. U pretapanju raznovrsnih utjecaja izgrađen je umjetnički izraz, koji ima u sebi osobine svake pojedinačne umjetnosti, a ujedno je i sinteza svih spomenutih utjecaja. Osim cirkulacije dobara na liniji Istok—Zapad, maked. je umjetnost primala sugestije i iz jakog žarišta na Svetoj Gori; te su veze trajale gotovo bez prekida nekoliko stoljeća. Maked. umjetnost formirala se u osnovnim okvirima bizant. umjetničkih shema u XI i XII st., ali nije ostala kod ropskog preuzimanja; ona se upravo slobodnjim tretmanom i bliskošću svakodnevnom životu razlikuje od krutosti bizant. izraza.

U doba protjerivanja Metodijevih učenika Klimenta i Nauma iz Panonije i njihova naseljenja u Makedoniji postojala je ikonopisacka i knjigopisacka (vivlografika) škola u Ohridu. Iluminirani rukopisi te škole potvrđuju kretanje umjetničkih utjecaja sa Zapada u Makedoniju (srodnost ornamentike minijatura XII st. s pleternom ornamentikom crkvenog namještaja u srednjoj Dalmaciji). Rad vještih iluminatora, koji su uz svladavanje crtačke tehnike bili natprosječno obrazovani ljudi (sudeći po njihovim autobiografskim bilješkama u pojedinim rukopisima), služio je i kao predložak za neke grane primijenjene umjetnosti (zlatarstvo, duborez, kamena dekorativna plastika); na nekim se fragmentima očituju motivi identični onima u iluminiranim rukopisima.

Crtački dar maked. živopisaca očit je, kad se promatra sigurnost u kompoziciji monumentalnog slikarstva od Sv. Sofije u Ohridu (XI st.) preko ekspresivnih konceptacija majstora iz Nereza (XII st.), Svetog Klimenta u Ohridu (XIII st.) do genre-prikaza i izrazite



SARAJEVSKA HAGADA



SKIDANJE S KRSTA, Freska u Nerezima

narativnosti Markova manastira i Lesnova. Upravo se na tim zidnim slikama očituje udaljivanje od bizant. stereotipnosti i spontana anticipacija kasnijih ostvarenja velikih majstora renesansne Italije. Plošna dekorativnost, koju je Bizant primio iz Orijenta, kasno je i u vrlo maloj mjeri prodrla u maked. živopis. Maked. živopisci često se služe čistim elementima crteža, da bi naglasili svoj realistički stav i da bi potencirali dramatičnost (izrazit je primjer »Skidanje s krsta« u Nerezima). — Niz ohridskih ikona visoke likovne kvalitete dokazuje, da su iste težnje postojale kod ikonopisaca (prikazi Raspeća na ohridskoj ikoni i na fresci u Nerezima).

Specifičnosti maked. crteža najočitije se demonstriraju kod iluminiranih rukopisa. Uz arhaičnu minijaturu, koja je puna fantastičnosti i naivnih jednostavnih prikaza (a održala se u Makedoniji s manjim izmjenama do u XIV st.), razvija se suvremenija minijatura, koja prima i bizant. elemente s Istoča i dostignuća benediktinske romaničke iluminacije iz Italije. Jasno izražen linearni stil, pretežno dekorativna ornamentika, slaba povezanost oskudne figuralne dekoracije s tekstom i uzak raspon u koloritu — bitne su značajke tog prvog razdoblja maked. iluminacije. Drugo razdoblje, koje nastupa potkraj ili u drugoj pol. XIII st., predstavlja šroke raspone u tehnici slikanja, kvaliteti i tematiki. Linearni stil većinom ustupa mjesto plastičnom prikazivanju, bogatstvu kolorita i snažnjem crtežu. Iluminacija sve češće prati tekst i postaje s njime nedjeljiva cjelina, a u mnogo slučajeva minijatorski rad znatno nadmašuje rad knjigopisaca. U crtežima iluminatora ovog doba osjeća se nastojanje za obnovom ant. tradicija i u shvaćanju i u vanjskoj formi (utjecaj renesanse doba Paleologa).

U vrijeme osmanlijske dominacije iluminatorski rad orijentira se u različitim smjerovima. Očevidne su pojave opadanja tek u drugoj pol. XV st., dok je u poč. XVI st. opadanje u kvaliteti, tematici i invenciji nastupilo u potpunosti. Nestajanje bogatih feudalaca kao naručitelja i životarenje crkve u novim prilikama uzrokovali su seobu minijatora prema sjeveru, u krajeve pod Habsburzima, pa čak u Rumunjsku i Rusiju. Na samom teritoriju Makedonije u ovo su doba rijetki bogato ukrašeni rukopisi. Stara se tradicija drugog doba sačuvala u prepisivačkim školama u Skopju i Kumanovu, koje su zadovoljavale lokalnim potrebama. Od pojedinaca se ističu prepisivač *Vladislav Gramatik*, koji radi u Mladom Nagoričinu i Matejči veći broj iluminiranih i kaligrafiranih rukopisa, te *Jovan Srbin od Kratova*, autor bogato ukrašenih evanđelja, centralna ličnost kratovske škole, koja je svoj najjači cvat doživjela u XVI st., posredujući kod širenja minijature u Srijemu, Slavoniji i Bosni. Ove škole, međutim, znače vraćanje na stare uzore iz vremena arhaičke iluminacije na izrazito linearne

ornamente, s malim brojem figuralnih prikaza, s fantastičnim životinjama u inicijalima i u završnim vinjetama. Štoviše, doslovno se kopiraju dekorativni elementi iz starijih rukopisa, a cijelokupan karakter sve je više rustičan. — U to vrijeme, u XVI st., javljaju se štampane crkvene knjige, koje su prevladale u XVIII st. i prekinule rad minijaturista. — Nakon stoljetnih dodira maked. ikonopisaca i živopisaca sa središtem umjetnosti na Svetoj Gori, iz ovoga je središta prodrla u Makedoniju i reproduktivna grafika. Drvorezi i bakrorezi rijetki su u Makedoniji, ali su preostale ploče za štampanje grafičkih listova svjedočanstvo o tehničkoj vještini maked. majstora grafike. Sačuvane su ploče; iz manastira Slepče (velika na orahovu drvu, 60 × 150 cm), u kapeli crkve u Bitoli (4 nesignirane bakrene ploče iz 1779) i u Skopju (bakrena ploča iz 1812, rad Dimitrija Georgievica iz Kratova). U manastiru sv. Jovana Bigorskog postojala je štamparija, koja je štampala nekoliko drvoreza i bakroreza sa sakralnim kompozicijama.

Za vrijeme osmanlijske vladavine likovna je aktivnost u Makedoniji ograničena na rad zografa i kopaničara, organiziranih staleski u tafje. Kod zografa se postepeno u toku XIX st. vrši preorientacija prema zap. uzorima: unutar tih organizacija priprema se put suvremenog maked. likovnoj umjetnosti.

U zemlji, koja je do Balkanskih ratova bila pod turskom vlasti, nisu ni kasniji režimi omogućili snažniji zamah umjetničkom stvaranju, pa su malobrojni umjetnici bili upućeni na druga umjetnička središta. Od maked. grafičara u razdoblju između dva rata posvećuju posebnu pažnju crtežu *Dragutin Avramovski-Gute*, *Petar Mazev*, *Menča Spiroska*, *Dimče Protoger* (crteži tušem), *Petar Hadži-Boškov*, *Radmilo Popovski*, *Vančo Georgiev*, *Dragoljub Marković-Penkin* i *Vandžel G. Kodžoman* (motivi iz Struge na Ohridskom jezeru).

Nakon Oslobođenja otvorene su osnivanjem Umjetničke škole u Skopju i aktivnošću maked. likovnih umjetnika nove i široke mogućnosti za likovni rad. C., koji je stalno pratio rad zografa, pod novim uvjetima orijentira se na suvremene metode i postaje sredstvo umjetničkog izražavanja. Na Umjetničkoj školi u Skopju obrazuju se nove generacije, koje uz umjetnike srednje generacije, *Dimitra Pandilova*, *Lazara Ličenoskog* i *Nikolu Martinoskog*, posebnu pažnju posvećuju crtežu, dajući u njemu bogatstvo pejzaža, nar. običaja i prošlosti Makedonije.

Crna Gora. C. kao posebna grana u razvoju crnogorske umjetnosti nije do u najnovije doba došao do posebnog izražaja.



ILUMINACIJA ZBORNIKA VLADISLAVA GRAMATIKA



MINIJATURA IZ KOZME INDIKOPLOVA, Rad A. Raičevića iz 1649

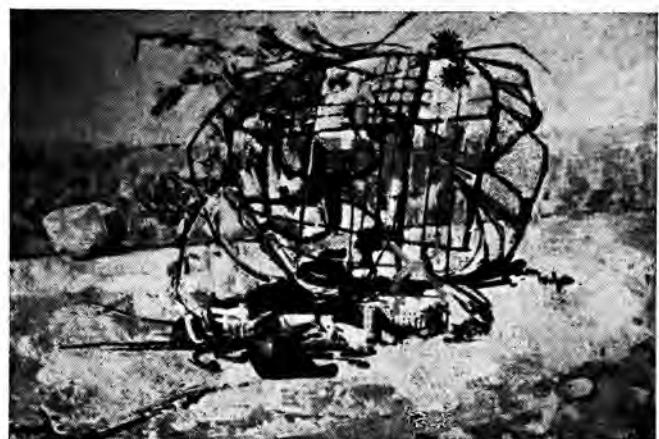
On je međutim stalna pratnja likovnog stvaranja, bilo da se javlja kao linearna dekoracija u ranosrednjovj. plastici inspiriranoj kasnornim uzorima iz Dokleje, ili u sačuvanim dijelovima crkvenog namještaja s ornamentikom prepleta (ostaci pluteja iz Kotora, Ulcinja i Svetog Stefana; fragmenti episkopskog prijestolja iz Bara). Napose su izraženi elementi crteža u srednjovj. iluminaciji crkvenih knjiga, od kojih su na crnogorskom teritoriju nastali »Miroslavljevo jevanđelje« (pisao ga potkraj XII st. uz crkvu sv. Petra u Bijelom Polju *Grigorije đijak*) s izrazitim uticajima benediktinske južnoitalске romanike, sa stiliziranim ornamentom i jako naglašenim linearnim stilom, te kao nešto kasniji pandan, »Vukanovo jevanđelje« (iz 1202), koje otkriva bizant. tradicije pomiješane s lokalnim dostignućima. — I sam životpis, od kojega je na teritoriju Crne Gore preostalo veoma malo spomenika (oni su međutim visokokvalitetni i pokazuju značajna dostignuća lokalne životpisne škole), ima naglašen grafitam. Njegovo središte, manastir Morača, ima u freskama »Sv. Ilija hranjen od gavrana« (nakon 1252) i »Rođestvo sv. Ivana Krstitelja« istaknut rafiniran crtež. Osnovna shema je bizantska, ali je tretman fresaka inspiriran tradicijom, koja je mogla doći iz juž. Italije posredstvom Primorja, koje je održavalo intenzivne kulturne i umjetničke veze sa južnoital. gradovima.

Jednaku južnoital. inspiraciju pokazuje i linearni tretman kod crteža na fragmentima fresaka u Kotoru (Sv. Franjo), Ulcinju (Sv. Marija) i Baru (Sv. Nikola). U manastiru Morači, koji je obnovljen 1574, u toku XVII st. razvija se snažna slikarska škola, za čiji je razvoj naročito značajna djelatnost *Dorda Mitrofanovića*, hilendarskog monaha, koji oko sebe okuplja veći broj učenika. Ta se škola širi i izvan područja tadašnje Crne Gore, prema Sandžaku i Kosovu. U XVIII st. vodeća je ličnost moračanske radiionice ikonopisac i slikar fresaka *Radul*; kod njegovih se ikona (u Morači, Kotoru, Nikoljcu kod Bijelog Polja, Praskvici, Sarajevo i Peći) kao bitna karakteristika rada manifestuje originalan c., u kojem on ide do najsjitnijeg detalja. U XVI i XVII v. jake su škole prepisivača rukopisnih knjiga i iluminatora liturgijskih i crkvenih knjiga oko Nikolj-Pazara i Pljevalja. — God. 1682 izradio je *G. F. Balbieri* iz Mletaka crtež cetinjskog manastira i time inaugurirao rad stranaca i umjetnika sa teritorija izvan Crne Gore, koji su u velikom broju crteža dali prikaze crnogor-

skog života, nar. običaja, hist. spomenika, a naročito scena iz borba Crnogoraca za oslobođenje od Osmanlija. — Tradiciju moračanske ikonopisačke škole preuzimaju očigledno bokokotorski slikari, koji rade ikone i za Primorje i za dio Stare Crne Gore. Tipične karakteristike ove škole, koja je bila vodeći likovni organizam u Crnoj Gori u XVII i XVIII v., najbolje se odražavaju u djelima članova porodice *Dimitrijević-Rafailović*. I za njih je glavno obilježe kako naglašen linearizam: u osnovnu shemu i kanonski prikaz svetitelja uvode ornamentalni baroka, koja je tretirana sasvim grafički. — Ikonopisački rad postepeno odumire, a na Primorju sve je jača penetracija zap. baroknih elemenata; ti su utjecaji, istina tek u neznatnoj mjeri, prodri u unutrašnjost Crne Gore, ali su u Boki imali najjače predstavnike u Peraštaninu *Tripu Kokolji*, koji se povodi za venecijanskim majstorima baroka (kod njega je linija i kontura prioritetna pred bojom i tonom) i u Dobročaninu *Marku Radoniću*.

Jak je podstrek grafičkom radu u Crnoj Gori dalo otvaranje cetinjske štamparije 1490. Od pet knjiga, koliko ih je štampano u njoj, samo je jedan oktoih (iz 1494) ilustriran sa 6 drvoreza. U tim drvorezima pretapaju se utjecaji venecijanske grafike s lokalnom životpisnom tradicijom, a način obradbe motiva daje naslutiti, da su te drvoreze radili možda priučeni domaći umjetnici. U drvorezima su ornamentalno riješeni prepleti ili su simbolične kompozicije uklapane u vinjetama u vegetabilni motiv. Poslije propasti cetinjske štamparije *Božidar Vuković* iz Podgorice organizira štampariju cirilicom štampanih knjiga u Veneciji. Kod njega rade i neki umjetnici iz Crne Gore (na pr. *Mojsije iz Budimlje*), koji ilustriraju knjige kompozicijama u drvorezu; uzori im se mogu tražiti u monumentalnom životisu Morače i Studenice. Ove su ilustracije vjerojatno u izvjesnoj mjeri dje-lovale kao predlošci za ikonopisce i životpisce kod rješavanja lik. zadataka po narudžbama iz Crne Gore.

Crna Gora je, kao jedina samostalna država na Balkanu koja se suprotstavljala najezdama Osmanlija, u XIX st. postala kraj, kamo su iz zap. Evrope stizali, u romantičarskom zanosu, ljudi željni da upoznaju borbu malog naroda. *Théodore Valério*, koji je



M. MILUNOVIĆ, Vrba, tempera



ILUMINACIJA MIROSLAVLJEVA JEVANDELJA

1864 boravio u Crnoj Gori, izveo je veći broj crteža s prikazima ljudi i običaja, pejzaža i spomenika kulture, te je prema tim crtežima kasnije rezao u bakar niz scena (serija »Le Monténégro«, Pariz 1864), koje su često upotrebljavane kao ilustracije za djela o Crnoj Gori. Od »izvanjaca« (ljudi sa strane), koji su likovno doživljavali Crnu Goru, radeći u samoj zemlji crteže inspirirane oslobođilačkom borbom Crnogoraca, a i tematikom, koju je obradivao Valério, ističu se *Taylor i A. Chelius*, a od Hrvata *Ferdo Quiquerez* (slikar knjaza Nikole i ratni slikar iz vremena ustanka 1875—76). Mnogi od crtača nisu poimence poznati, ali je veći broj njihovih crteža reproduciran u drvorezu i litografiji u tadašnjim evr. ilustriranim revijama.

Kad se potkraj XIX v. spontano javlja težnja za likovnim stvaranjem u Crnoj Gori, boravili su ondje kraće vrijeme glavni predstavnici slikarstva iz susjednih jugosl. zemalja *P. Jovanović* i *V. Bokovac*. Od najstarije generacije crnogorskih umjetnika, koji se priklanjuju zap. uzorima (*M. Gregović*, *A. Bočarić*, *M. Vrbica*, *P. Poček*), crtačkim radovima ističe se *Ilija Šobajić*, koji se gotovo isključivo bavio grafikom, a pripisuju mu se crteži za banknote i poštanske marke, te *Doko S. Popović*, koji je ostavio velik broj karakterističnih scena u svojim albumima i knjigama za skice.

Od srednje generacije ističu se kao crtači *Savo Vujović*, koji mnogo radi u grafici, te *Milo Milunović*; uz velik broj crteža on i na svojim slikama, a ponajviše na temperama, ističe grafički element, konstruktivnost, koja bazira na sažetom i životom crtežu. I kod *Petra Lubarde* je u pastelima i u uljima jako izražena kontura, izrazito potekla iz istančanog smisla za crtež. U prikazivanju dramatskog crnogorskog pejzaža srođan mu je svojim grafizmom *Aca Prijit*. U toku NOR-a c. je bio gotovo isključivo sredstvo izražavanja likovnih umjetnika, te je veći broj zabilježaka iz borbe uz svoju likovnu vrijednost stekao i dokumentarno značenje. — Umjetnička škola, koju su nakon Oslobođenja u Crnoj Gori osnovali *M. Milunović* i *P. Lubarda*, njeguje c. kao sredstvo likovnog izražavanja ravноправno sa slikarstvom i skulpturom.

CRIKSHANK, 1. Isaak, engleski akvarelist, ilustrator i karikaturist (Leith, oko 1756 — London, 1810/11). Od 1794 crta na način bliz T. Rowlandsonu političke karikature, u kojima s demokratskih pozicija ismijava režim, društvene prilike i modu. Ilustrirao djela J. Swifta i Joe Millera.

2. Robert (London, 27. IX. 1789 — 13. III. 1856), sin i učenik predašnjega. Slika u ulju i minijaturi portrete (ličnosti iz kazališnog svijeta), radi političke i društvene karikature s aluzijama na dvorske i mondene skandale, ilustrira knjige i kreira komične likove *Tom, Jerry i Logic*, koji su stekli široku popularnost kao akteri raznovrsnih komičnih događaja i konflikata. S njim je suradivao njegov mladi brat *George C.*

3. George, engleski grafičar, karikaturist (London, 27. IX. 1792 — 1. II. 1878). Učitelj mu je bio otac Isaac C. Rano je došao na glas svojim političkim karikaturama, zbog kojih je 1819 bio upleten u proces s dvorom. Crtajući karikature, koje su bile reproducirane u drvorezima, kao ilustracije u časopisima, oštrim je sarkazmom žigao političke ličnosti i socijalne nepravde svoga vremena. S bratom Robertom izradio seriju crteža *Life in London*. Izдавao *Comic Almanach* (1835—53), a od 1853 *Punch's Almanach*. Ilustrirao djela Chamissa, W. Scotta i Dickensa. Porok pisanstva obradio u seriji *The bottle*. Bio je izvanredno plodan; sačuvano je preko 7000 njegovih crteža i grafičkih radova. Potkraj života slikao genre-motive.

CRUX (lat.; križ), simbolični, ikonografski i ornamentalni motiv; javlja se već u prehistoriji u kultnoj i dekorativnoj primjeni. Simbol kršćanske religije u vezi s predodžbom smrti Kristove na križu. C. se sastoji od dva dijela, horizontalnog i vertikalnog, koji se sijeku u pravom kutu. Dužina i oblik krakova i dispozicija ornamenta diferiraju te postoji znatan broj varijacija. C. *ansata* ima oblik slova T.—C. *gemata*, složen od četiri grč. slova Γ (gama) ukrštena u jednoj točki ┌┐, zapravo je svastika, poznata već u prehistoriji (neolitu); u Indiji je bila simbol sunca i vatre, života i snage, a u Evropi najrasprostranjeniji apotropej (arnulet); javlja se u starokršćansko doba na nadgrobnim stelama, tunikama i t. d.; bio je simbol njem. nacionalsocijalizma. C. *immissa*, grč.



P. LUBARDA. Polip, ulje

križ ravnih i jednakih krakova. C. *commissa*, lat. križ s dužim donjim vertikalnim krakom. C. *decussata*, sličan rimskom slovu X.—C. *coronata*, okružen vijencem, stavlja se na zastave rimske legije (mjesto negašnjeg orla), na novac i dr. (v. Križ). J. Bé.

CRVENA KREDA (engl. red chalk, franc. sanguine, njem. Rötel, tal. matita rossa), zemlja crvenjača sastavljena od crvene željezne rude i gline; kao boja služi u industriji i umjetnosti. Upotrebljava se u umjetnosti od XVI st. u obliku malih cilindričnih ili četvrtastih štapića. Primjenjuju je u kombinaciji sa crnom ili bijelom kredom Rubens, a u franc. rokokou A. Watteau. Jedno je od glav. crtačkih sredstava do najnovijeg vremena.

CRVENA STIJEWA, lokalitet kod Bileće nad Trebišnjicom u Crnoj Gori, arheol. nalazište, na kome je u pećini otkriven neprekinut sloj paleolit-mezolit-neolit bez keramike i sa keramikom tipa impresi i barbotin. To je ujedno veoma značajno nalazište na kome se očito neolit razvio iz mezolita, i to sa keramikom koja ukazuje na paralele sa zap. Mediteranom i isto toliko seća na kompleks neolita Starčevo—Kereš u srednjem Podunavju. Iznad tog neprekinutog sloja nalaze se još dva odvojena stratuma sa neolitom tipa Kakanj—Danilo i sa gradinskom kulturom. Tačno je da je mezolitski stratum paralelan sa gornjim capsionom i da odgovara tardenoisenu. Tako je najstariji neolitski stratum sa impresi-keramikom ujedno i najstariji autohtoniji neolit u Crnoj Gori i na zap. Balkanu, koji pokazuje srodnost i bliže kulturne veze prema sličnom neolitu u srednjem Balkanu. Vremenski početak neolita i direktni prelaz njegov iz mezolita u Crvenoj Stijeni može se staviti u ← V milenij.

LIT.—A. Benac, Crvena Stijena 1955, GZMBiH, 1957.

M. Gr.

CRVENI OTOK, otok sv. Andrije kod Rovinja u Istri. Na žalu i u moru zapažaju se temelji gradevina iz rimskog perioda. U ranom Srednjem vijeku (vjerojatno još u VI st.) podignut je na otoku samostan benediktinaca, koji kasnije (1446—1820) prelazi u ruke franjevaca. Dijelovi tog samostana i predromaničke crkve uklopljeni su u XIX st. u sklop vile Hütterott, pa je od crkve sačuvan u izvornom obliku njen srednji dio kvadratične osnove, što preko trompa prelazi u kružnicu tambura i kupolu. U kupoli, koja u unutarnjem obodu ima niz viseciših lukova, naziru se zidne slikarije u tragovima, dok je u plitkoj polukružnoj nadlučenoj niši juž. zida djelomice sačuvana kasnogotička zidna slika, što prikazuje Raspeće. U crkvi je zbirka starina: kamena pučka plastika XV i XVI st. i rano-srednjovj. transena.

LIT.: M. Tararo, Le città e le caselle dell' Istria, II, Poreč 1892, str. 249—252. — B. Benussi, Del convento di S. Andrea sull' isola di Serra presso Rovigno, Atti e memorie della società istriana d' archeologia e storia patria, 1927. — Lj. Karaman, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre Historijski zbornici, 1949, str. 118. — B. F.

CSIKOS-SESSIA, Bela v. Čikoš-Sesija, Bela

CSÓK, István, mađarski slikar (Puszta-Egeres, 13. II. 1865 — ?). Učio u Budimpešti, 1886—87 na akademiji u Münchenu,



I. CSÓK, Sirote



CUL-DE-LAMPE. Figuralna konzola na Kneževu dvoru u Dubrovniku

a 1888 u Parizu kod W.-A. Bouguereaua i T. Robert-Fleurya na *Académie Julian*. Od 1889 radi u Münchenu, 1895—1903 u Budimpešti, a 1903—10 u Parizu. God. 1920 imenovan prof. na Visokoj školi likovnih umjetnosti u Budimpešti. U prvo vrijeme pripada naturalističkom smjeru, unosi u slike kolorizam venecijanskih majstora; postepeno prilazi impresionizmu, a konačno radi pod utjecajem Cézannea. Gauguina i Matissea. Prikazuje scene iz nar. života, slike pejzaže, biblijske teme, genre, hist. kompozicije i aktove.

CUBICULUM v. Kubikul

CUCCIUM v. Ilok

CUDERMAN, Stane, slikar (Kamnik, IV. 1895 — Kamniška Bistrica, 19. V. 1946). Studirao na akademijama u Zagrebu i Pragu (V. Bukovac, V. Hynais, J. Obrovsky, F. Thiele i V. Nechleba). Slikao portrete i genre-prizore u ulju i freske u franjevačkoj crkvi u Kamniku. Radio i grafiku. F. St.

CUL-DE-LAMPE (franc.; donji dio svjetiljke), 1. donji dio crkvene svjetiljke.

2. Manji ornamentalni, rijede viseći figuralni ukras (engl. bracket tail-piece; njem. Kragstein), u obliku donjeg dijela svjetiljke; služi kao zaglavni kamen ili konzola, uporište konstrukcije rebara, balkona, erkera, podnože kod crkvenih kipova (poglavit u gotici).

3. U opremi knjige, završna vinieta pojedinog poglavlja, trokutnog oblika, s vrškom okrenutim dolje; javlja se u XVIII st. u Francuskoj.

CUNEUS (lat.; grč. κερκίς kerkis *klin*), 1. klinast isječak amfiteatralnoga gledališta u grčkom i rimskom kazalištu, koje je bilo podijeljeno radijalno raspoređenim stepeništima na dijelove u obliku kлина.

2. Taktička formacija vojske u obliku kлина kod Grka, Rimljana, Hispanaca i Kartažana.

CUNNINGHAM, Allan, engleski književnik i historik (Keir, Dumfriesshire, 7. XII. 1784 — 30. X. 1842). Pisao pjesme, romanе, biografije, a bavio se i historijom umjetnosti (*Lives of the most Eminent British Painters, Sculptors and Architects*, 6 sv., 1829—33).

CUPRAE v. Golubac

CURICUM, CURICTA v. Krk

CURRY, John Stewart, američki slikar i grafičar (Dunavant, Kans., 14. XI 1897 — Madison, Wis., X. 1946). Studirao na Art Institute u Kansas City i u Chicagu. Pet godina novinski ilustrator; učio godinu dana u Parizu. Uz G. Wooda i Th. Ben-tona predstavnik amer. regionalističkog slikarstva. Na svojim kompozicijama prikazuje na realistički način prošlost Srednjeg Zapada (*Krštenje anabaptista u Kansasu*, 1928, New York, Whitney Mus.). Od štafelajskih slika prelazi na zidne kompozicije (Westport, Conn.; Topeka, Washington).

CURTEA DE ARGES, jedan od najstarijih rumunjskih gradova. Osnovan je u XIV st. Sjedište episkopije i nekadašnja prijestolnica vlaških vojvoda, bogat arhitektonskim spomenicima



J. S. CURRY, Tornado u Kansasu



CURTEA DE ARGES, Biserica domnească

iz kasnog Srednjeg vijeka. Od vojvodskog dvora očuvali su se temelji i okviri pojedinih vrata i prozora. Crkva *San Nicoara* datirana je sa 1350, ali je vjerojatno starija. Ta jednobrodna crkva s bačvastim svodom pokazuje uz bizantske i neke zap. utjecaje. Sada je u ruševinama. Vojvodska crkva (*Biserica domneasca*) potječe skraja XIII st. ili iz prve pol. XIV st. To je centralna bizant. građevina s tlocrtom križa upisanim u kvadrat i kupolom. Bizant. tip gradnje ovde je primijenjen posredno preko bug. i srp. arhitekture. Crkva je ukrašena freskama, od kojih su neke rad umjetnika maked. škole. Episkopalna crkva (*Biserica episcopală*) završena je oko 1526, a pripisuje se Manoli ili Manei, graditelju nepoznatog podrijetla. Ima tri apside oko svetišta, poput romaničkih crkava u Kölnu. Jedna se kupola nalazi nad kvadratnim narteksom, a dvije manje, s obje strane fasade, na visokim tamburima, koso probijenim uskim prozorima. Karakteristične su bizarne forme dekoracije vanjskih zidova, naglašene jakom polihromijom (gruzijsko-armenski i arap. utjecaji). Crkvu je restaurirao potkraj XIX st. franc. arhitekt André Lecomte de Noüy. On je ujedno sagradio episkopsku palaču i mauzolej, u kojemu se nalaze grobovi besarabskih vojvoda i članova svrgnute rumun. dinastije Hohenzollern-Sigmaringen.

CURTIS (srednjoj.- lat.) zemljišni posjed sa zgradama, posjed s naseljem kmetova, zgrada, dvorac ili dvorište.

CURTIUS, Ludwig, njemački arheolog (1874—). Prof. klasične arheologije u Erlangenu (1913), Freiburgu im Breisgau (1918), Heidelbergu (1920); direktor Njemačkog arheološkog instituta u Rimu (1928—37). Vršio iskopavanja u Egini, Tirintu i Bogazkaleu. Naučno obraduje sva područja ant. umjetnosti; ističu se njegove ikonografske studije, u kojima nastavlja istraživanja E. Q. Viscontia i J. J. Bernoullia. Glav. djela: *Die antike Kunst* (Handbuch der Kunsthistorik, I, II, 1924—39); *Die Wandmalerei Pompeji* (1929); *Zeus und Hermes* (1931); *Ikonographische Beiträge* (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Rim 1943).

CUSSA, Mihail v. Kusa, Mihail

CUSTODIA v. Kustodija

CUVAJ-ZURUNIĆ, Roksanda, slikarica (Banja Luka, 1902—). Studirala na Državnoj akademiji umjetnosti u Beču. Od 1927 izlaže samostalno i na skupnim izložbama u zemljama inozemstvu.

BIBL.: *Znanje nauke o boji za interpretacije umjetničkih djela* (dissertacija), Zagreb 1938. J. Bč.

CUVILLIÉS, I. François de, st., njemački graditelj i dekorater franc. podrijetla (Soignies, 23. X. 1695 — München, 14. IV. 1768). Učenik J. Effnera i F. Blondela u Parizu. U Münchenu stupa u službu bavarskog kneza izbornika; od 1725 njegov je dvorski arhitekt, a od 1763 upravitelj dvorskoga građevnog ureda. C. je glavni majstor bavarskog rokoka, koji je napose u intérieurima dosegao izvanredna ostvarenja. Sagradio je dvorac *Amalienburg* u Nymphenburškom parku kraj Münchena (1734—39), te *Residenztheater* u Münchenu (1750—53, uništen u Drugome svjetskom ratu), pročelje crkve sv. Kajetana (*Theatinerkirche*, 1765—68), nadbiskupsku palaču i dr. U dvoru je dekorirao apartmane služeći se naročito ukrasom od štuka. Sudjelovao je kod gradnje i dekoriranja dvoraca *Brühl* i *Bruchsal*. Za razvoj ornamentike rokoka bili su važni njegovi bakrorezi, koji su izla-



CURTEA DE ARGES, Biserica episcopală

zili u serijama počevši od 1738. U njima su obrađeni ornamenti za intérieure te za pokućstvo, peći, okvire, željezne rešetke, agrafe i dr. Cuvilliésovi su biografi zabilježili, da je rastom bio pauljak.

2. François de, ml., njemački graditelj i bakrorezac (München, 24. X. 1731 — 10. I. 1777), sin, učenik i suradnik predsjega. Nastavio je izdavanje očevih ornamentalnih bakroreza i dovršio pročelje crkve sv. Kajetana po njegovoj osnovi. U Münchenu je podigao zgradu Glavne straže i fontanu sv. Ivana Nepomuka.



A. CUYP, Ostriege

pe ljudi i stada stoke. Najbolja su mu djela nastala u razdoblju od 1650 do 1660.

... On je sam naslijedio difuzno bljedilo van Goyenovih pejzaža, raskošnu materijalnost Rembrandta u njegovim po-



A. CUYP, Kokoši i pijetao

ćecima, finoču Terborchove boje, on je pratio Paula Pottera u obore, on je slijedio van Ostadea i Hondecoetera u dvorišta gospodarstava i u staje, s van de Veldeom je odlazio promatrati more, — a nikome od njih nije oduzeo ni njihovu tajanstvenu snagu, ni njihovu jednostavnost, ni njihovu intimnost, ni familijarnu dobrodošnlost, ni njihov srdačni optimizam... (E. Faure).

CUYPERS, Petrus Josephus, nizozemski arhitekt (Roermond, 16. V. 1827 — 3. III. 1921). Polazi akademiju u Antwerpenu; prof. na školi za umjetnost i obrt u Amsterdamu. Bio pod utjecajem E.-E. Viollet-le-Duca. Sagradio i restaurirao mnoge privatne gradevine i crkve, služeći se elementima hist. stilova, ponajviše gotičkog.

DJELA: Crkve u Eindhovenu, Wijku i Amsterdamu (sve neogotički stili); restauracija katedrale sv. Martina u Mainzu (1872—75); nacrt za Rijksmuseum u Amsterdamu (sagradaen 1877—85); s A. L. van Gendtom podigao centralni kolodvor u Gentu. — Napisao *Der Dom zu Mainz*, 1878.

CVETKO, pop, iluminator, iz sela Godijeva kod Berana (Ivangrad). Slikao 1560 u Nikolskoj-Pazaru inicijale i portrete jevandelista u tzv. *Beočinskom jevandelu*, koje je ranije bilo svojina manastira Rače. Pripadao prepisivačkoj školi koja je po manastirima u okolini Pljevalja razvila živu delatnost u drugoj pol. XVI v. Mada se trudio da podražava uzorima XIV v., njegove minijature, radene dosta brižljivo, pokazuju sve osobnosti slikarstva seoskih iluminatora XVI v.

LIT.: L. Mirković, Starine fruskih manastira, Beograd, 1931, str. 8—9. — S. Radović, Stare srpske minijature, Beograd 1950. — Isti, Majstori starog srpskog slikarstva, Posebna izdanja SAN, 1955, CCXXVI, str. 65. — S. Pet.

CVETKOVIĆ, i. Arsenije, zlatar iz Bijelog Polja. Izradio darohranilnicu za manastir Svete Trojice kod Pljevalja, 1712. U riznici manastira Morače čuvaju se dva okovana jevandelja sa zapisom da ih je radio *Arsenije Cvetka kujundžije*. Na kivotu (darohranilnici) izražen je turski uticaj, sa ornamentom lala;



S. CZAJKOWSKI, Žerav, Zagreb, Moderna galerija

isti ornamenat nalazi se i na jednom od okova, koji je sastavljen od livenih figura, a raden u XVII v.

LIT.: Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpsi, III, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskoga naroda SA, I. od., 1905, III. — B. Ra.

2. Natalija, slikarica (Smederevo, 6. VI. 1888 — Beograd, 19. IV. 1928). Učenica Bete Vukanović. Posle završene slikarske škole u Beogradu odlazi u München u školu umetničkog zanatstva, a zatim u Pariz, u privatnu akademiju Julian. Po povratku nastavnik crtanja u Zanatskoj školi u Beogradu. Za Balkanskih ratova dobrovoljna bolničarka. Izlagala prvi put 1904 na Prvoj jugoslovenskoj izložbi u grupi učenika Srpske slikarske škole u Beogradu, 1911 priredila samostalnu izložbu. Na Četvrtoj jugoslovenskoj izložbi 1912 izlaže sa Društvom srpskih umetnika, a zatim redovno kao član Lade, čiji je bila i sekretar. — Isprva u ulju, a zatim pretežno akvarelom, radila svoje skromne slike u koncepcijama naših plenerista, pokazujući naklonost za portret. — Bavila se i primjenom umetnošću, naročito radom u koži.

K. Ać.

LIT.: Z. Simić-Milovanović, Slikarke u srpskoj umetnosti, Beograd 1938.

CVILIN, selo na desnoj obali Drine kod Ustikoline, Bosna. Ima ostatke bogato opremljenih rimskih zgrada, u kojima se ističu podovi od mozaika. Spominje ga Pop Dukljanin i daje narodnu etimologiju imena (Pade toga dana bezbrojno mnoštvo Ugra u mjestu koje se zove Civelino što bi značilo cviljenje stokes).

D. Br.

CVJETKOVIC, Božo, historik (Sudurad, otok Šipan, 16. XII. 1879 —). Završio filozofski fakultet u Beču. Profesor na nautičkim školama u Dubrovniku i Kotoru, na gimnaziji u Zemunu i Zagrebu, te direktor pomorske akademije u Bakru i realne gimnazije u Ouglinu. Suradivao u stručnim časopisima (*Narodna starina; Nastavni vjesnik; Jugoslavenska njiva i dr.*) člancima iz povijesti i oceanografije.

J. Bé.

BIBL.: Život i rad Eugena Gelcicha, 1910; Uvod u povijest Dubrovačke republike, 1916; Povijest Dubrovačke republike, I, 1917; Dubrovački dvor, 1922.

CYFFLÉ, Paul-Louis, francuski kipar i keramičar flam-podrijetla (Brugge, 6. I. 1724 — Ixelles kod Bruxellesa, 24. VIII. 1806). Učio kod slikara J. van Hecke; od 1741 u Parizu, a od 1746 u Lunévilleu u radionicu B. Guibala. God. 1757 postaje dvorski kipar polj. kralja Stanisława Leszczyńskiego; od 1777 vodi manufakturu porculana u Hastinges-Lavauxu. Izradio fontanu na Place d'Alliance u Nancyu i nacrt za fontanu na Place du Château u Lunévilleu. Poznatiji je po malim gracioznim rokoko-figurama i grupama od fajanse, zvanim *Statuettes de terre de Lorraine*. Radio portrete (Henri IV; vojvoda M. Sully; J.-J. Rousseau; Voltaire) i ukrasne predmete (vaze; tintarnice) od fajanse i keramike.

CZACHÓRSKI, Władysław, poljski slikar (Grabowczyk, 22. IX. 1850 — München, 13. I. 1911). Učio u Varšavi, Dresdenu i konačno 1870—73 kod K. Pilotya u Münchenu, gdje 1879 postaje nastavnik na akademiji. Slika na tadašnji način münchenskih akademista kompozicije s hist. i anegdotalnim temama, genre-prizore i portrete, prikazujući svoje ženske modele u kostimu i intérieurima XVII i XVIII st. s pomno rekonstruiranim ambijentima. Njegov je atelier bio centar brojne polj. umjetničke kolonije u Münchenu.

CZAJKOWSKI, Stanisław, poljski slikar (Varšava, 1878—). Pejažist i slikar animalističkih motiva; pripada prvoj generaciji polj. impresionista. Jedan od osnivača grupe *Sztuka*, u kojoj su bili udrženi umjetnici likovno-progresivnih nazora. Radio osnove za proizvode umjetnog obrta.

CZECHOWICZ, Szymon, poljski slikar (Krakow, 28. VIII. 1689 — Varšava, 21. VII. 1775). Učio kod C. Maratte u Rimu gdje je proveo 30 godina i izradio slike za crkvu franjevaca i S. Stanislao dei Polacchi. Od 1740 djeluje u Krakovu a od 1750 u Varšavi, gdje je osnovao prvu slikarsku školu u Poljskoj. Marljin i osrednji sljedbenik rimskog baroknog načina; ostavio je veći broj crkvenih slika i portreta.

CZEDEKOWSKI, Bolesław Jan, poljski slikar (Wojnilow, 22. II. 1885—). Studirao u bečkoj umjetničkoj akademiji; specijalizirao se za portret. Radio kao portretist u Poljskoj, USA i Parizu, gdje stalno boravi i izlaže od 1924. Naslikao reprezentativne portrete maršala Focha, F. H. Dewaya, predsjednika polj. republike I. Moscickoga, advokata Moro-Giafferia i dr.

CZESCHKA, Carl Otto, austrijski slikar, grafičar i majstor primijenjene umjetnosti (Beč, 22. X. 1878—). Studirao na umjetničkoj akademiji u Beču (Ch. Griepenkerl), na kojoj je kasnije predavač; od 1908 prof. škole za umjetni obrt u Hamburgu. Aplicirajući dekorativne elemente čes. nar. umjetnosti, radio na mnogim područjima primijenjene umjetnosti (vezenje, srebro, nakit, slikanje lakov, drvorezbarstvo, crteži za kazališne dekoracije i kostime, te oprema i ilustriranje knjiga).

CZETTER (Tzetter, Zetter), Samuel, madžarski bakrorezac (Orosháza, ? — Budimpešta, poslije 1829). Završio 1793 studije na akademiji u Beču, gdje radi do 1809, kada prelazi u Moskvu; od 1821 djeluje u Budimpešti. Izvodi reproduktivnu grafiku (djela P. P. Rubensa i Ch. Le Bruna), a u Rusiji i Madžarskoj portretne bakroreze primjenjujući tehniku punktiranja (S. J. Gorjuškin; J. J. Golikov; palatin nadvojvoda Josip; S. Teleki; S. Baróczy; L. Somsich). Radio je i grafičke ukraše za knjige i ilustrirao rus. naučna djela o botanici.

CZIGLER, Gyözö (Victor), madžarski arhitekt (Oradea Mare [Arad], 19. VII. 1850 — Budimpešta, 28. II. 1905). Učio u atelieru svog oca graditelja, zatim u Beču kod Th. Hansena. God. 1872 restaurirao dvorac Rákoczi u Boros-Jenőu. Putuje po Njemačkoj, Engleskoj, Francuskoj, Italiji i Grčkoj. Po povratku gradi palaču *Szadkner* u Budimpešti (1878); iste godine postaje prof. klasične arhitekture na politehnici u Budimpešti. Primjenjujući elemente hist. stilova projektira niz javnih zgrada (trgovačka akademija; statistički ured; 2 velike tržnice; zemaljski kasino; palača štedionice; nova politehnika; palača primasa) te stambene zgrade i privatne palače. Zastupao je tendencije starije eklektičke škole.

CZIMMERMANN, Hans, njemački drvorezbar; djeluje 1529—40 u Krakovu, gdje se u ispravama spominje kao *Hans Czimerman de Berlin*. Njegovo su djelo umjetnički izradene rezbarije na stropovima dvorana u kralj. dvoru Wawelu te slični radovi u gradanskim domovima. Imaju obilježja njem. renesansne dekoracije.

CZÓBEL, Béla, madžarski slikar (Budimpešta, 4. IX. 1883—). Učio u Nagybányi, Münchenu i Parizu, gdje na njega odlučno utječu fauvisti, a napose H. Matisse. Primjenjujući koloristički način fauvista radi figuralne kompozicije, portrete, pejzaže i intérieure, u kojima dolazi do izražaja njegov jak temperament. Cz. je jedna od istaknutih pojava u modernom madž. slikarstvu.

CZWICZEK (Cwiczeck), Mathias, slikar i bakrorezac; vjerojatno češkog podrijetla (XVII st.). Dvorski slikar kneza izbornika Georga Wilhelma u Königsbergu. O radovima, koje je izvodio za njega, ne zna se mnogo. Kod restauriranja pronađene su, međutim, njegove signature na slikama, koje prikazuju mladog kneza Friedricha Wilhelma i njegovu obitelj. C. je ostavio i nekoliko bakroreza, uglavnom replike svojih portreta.

CZYŻEWSKI, Tytus, poljski slikar i pjesnik (Przybyszów, 1885 — Varšava, 1945). Studirao u Krakovu i Parizu, gdje slijedi moderne slikarske pravce od kubizma do apstrakcije i izlaze 1923—29 u salonima Nezavisnih i Tuilleries. Kasnije prelazi na smirenije i profinjene kolorističke harmonije te radi pejzaže, aktove i mrtve prirode pod utjecajem Cézannea. Osnivač varšavske slikarske pjesničke škole *Formści*. Objavio nekoliko zbirka pjesama i studiju *L'art polonais d'aujourd'hui* (1925).

Č

ČABAR, mjesto u planinskoj dolini Gorskog Kotara (Hrvatska), udaljenoj od tranzitnih komunikacija. Č. je naselje otvorena tipa sa više jezgara, koje je nastalo u XVI st., a razvilo se oko sredine XVII st. oko rudokopa željezne rude, talionica i kovačnica na feudalnom dominiju Zrinskih. Obrtnička tradicija traje i danas. Vlasteoski dvor, dvokatnica iz XIX st., sagrađen na mjestu starog utvrđenog dvora Zrinskih, od koga je sačuvan dio fortifikacija (ruševine kule). Župna crkva iz 1663 s oltarskom slikom Valentina Metzingera.

LIT.: E. Laszowski, Gorski Kotar i Vinodol, Zagreb 1923, str. 40—57.
— Isti, Prilog za povijest industrije željeza u Čabru za vrijeme Zrinskih, ViZA, 1917, str. 1—20.

B. F.

ČAČAK, grad i središte sreza u Srbiji, u dolini Zapadne Morave. Prvi tragovi naselja potječu iz brončanog doba. Za rim. dominacije naselje je bilo utvrđeno. U Srednjem vijeku na temeljima starih rim. utvrda podiže se grad *Gradac*, koji je prije Nemanjića bio sjedište raških župana. Nakon bitke kod Kosova sjedište je mitropolije. Tursko osvajanje (1459) mijenja potpuno karakter grada, gradansko je stanovništvo istrijebljeno, crkva Bogorodice Gradačke pretvorena u džamiju, a grad dobiva svoje današnje ime Čačak. Turski geograf Hadži-Kalfa i putopisac Evlija Čelebija (sredina XVII st.) spominju u svojim djelima Č. kao Džadžku, kasnije na obali Morave, na beogradskom putu u Smederevskom sandžaku, sjedište Kadiluka. Slabljenjem turske prevlasti Č. od poč. XVIII do prvih desetljeća XIX st. postaje poprište teških borba, počevši od austr. okupacije turske Srbije (1718—39) pa sve do odlučne pobjede srp. snaga nad Turcima za Drugog ustanka. U slobodnoj Srbiji varoš neobično brzo napreduje i postaje jedno od najživljih obrtničkih i trgovačkih središta. Za Prvoga svjetskog rata Č. je važno strategijsko uporište srpske vojske na fronti prema Drini. Između dva rata grad se razvija, a nakon Oslobođenja postaje jedno od značajnih industrijskih središta NR Srbije.

R.

Narodni muzej, osnovan posle Drugoga svetskog rata, formirao je zbirke za arheologiju, etnografiju i istoriju sa odeljenjem iz NOB-e. Ubrzo su u starom restaurisanom konaku otvorene izložbene dvorane muzeja, u kojima su došli do izražaja arheol. predmeti iz ilirske mogila starijeg željeznog doba iz čačanske okoline; njih su već ranije sakupili amateri u slučajnim nalascima i ustupili muzeju. Ti objekti su potstakli na dalja arheol. iskopavanja mogila. U selu Atenici kod Čačka otkriveni su ispod otkopanih mogila kneževski grobovi, sa zlatnim nakitom i importovanim grč. vazarna. Rad muzeja je upućen samo na čačansku okolinu. Pored arheol. istraživanja intenzivno se radi i na proučavanju nar. života i običaja, kao i na istoriji toga kraja. Galerija Muzeja posvećena je prvenstveno Nadeždi Petrović, čija se dela, uz radove drugih naših savremenih slikara, nalaze u njoj. M. Gr.

ČAĆE, Ivan, slikar-samouk i književnik (Vodice kraj Šibenika, 26. IV. 1903 — Zagreb, 23. XI. 1947). Za Drugoga svjetskog rata u fašističkom logoru; nakon kapitulacije Italije sudjeliće u NOB-i. Kao seljak samouk izdao više zbirka pjesama i no-

vela; izlagao crteže i slike u ulju (Zagreb i Šibenik 1936), na izložbi umjetnika partizana (Zagreb 1945) i dr. J. B.

ČADAVICA, selo u kotaru Virovitica, NRH. U blizini otkopan je srebran nalaz (naušnice sa zvjezdolikim privjeskom, ogrlica, ukrasne okovne pločice, predica, jezički remenja), koji pripada t. zv. martinovskoj kulturi (VI i VII st.). Ta kultura, kojoj pripada i nalaz iz Biskupije kod Knina, najstarija je slav. kultura u Jugoslaviji. — Župna crkva spominje se 1334 kao *ecclesia sancti Martini de Zogocha*. Župa se održala cijelo vrijeme tur. vladanja. Gotička crkva (danasa sv. Petra) barokizirana u XVIII st. Zvonik podignut 1778.

M. Št. i A. Ht.

LIT.: J. Bartk, Popis župa u donjoj Slavoniji od g. 1660, ViZA, 1907. — N. Fejtich, Der Fund von Čadavica, ViHAD, 1941—42. — J. Butorac, Popis župa zagrebačke biskupije od g. 1334, Zbornik zagrebačke nadbiskupije, Zagreb 1944. — Z. Vinski, Naušnice zvjezdolikog tipa u arheološkom muzeju u Zagrebu s posebnim obzirom na nosioce srebrnog nakita Čadavice, SHP, 1952.

ČAJANGRAD, tvrdava na zaravanku strmog brežuljka iznad današnjeg sela Gračanice, lijevo od starog puta Visoko-Sutjeska, Bosna. U osnovi pravokutnog oblika. U jednom uglu i danas se raspoznaju tragovi okrugle kule. Bio je kraljevski grad.

LIT.: H. Kretežjaković, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953. H. K.

ČAJKANOVIĆ, Risto, slikar ikona (?—1849—Sarajevo, 1901). Oko 1870 nalazi se u Sarajevu, stigavši iz Rusije. Bio je u početku učitelj u Pazariću, pa u Sokocu, a poslije se bavio samo slikanjem i popravljanjem ikona. Osrednji slikarski talent, održavao ikonografiju na staroj osnovi; modernome načinu nije bio dorastao. Figure su mu obično kratke i zdepaste, kompozicija naivna, a boje, uglavnom, zagasite. Među njegove bolje radove ide slika sv. Save iz 1873, sada u pravoslavnoj crkvi u Novoj Varoši, i nekoliko slika na ikonostasu u crkvi u Pazariću kod Sarajeva, iz poslednjeg desetljeća prošlog vijeka. Đ. M.

ČAJNIČANIN, Pavle, zlatar, rodom iz Čajniča; živeo u XVII v. Po narudžbini Hristifora Račanina, shudago pisca, izrađuje diskos i zvezdicu za manastir Raču na Drini 1670. Na njegovim radovima se ukrštaju elementi uzeti iz turskih iluminiranih rukopisa sa dekorativnim motivima iz srp. rukopisnih knjiga. Radovi mu se čuvaju u Muzeju srp. pravoslavne crkve u Beogradu.

LIT.: L. Mirković, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931. — B. Radojković, Tri zlatara iz Čajniča, Naše starine, Sarajevo 1958, str. 63. B. Ra.

ČAJNIČE, gradsko naselje u jugoist. Bosni. U Srednjem vijeku središte i tržiste metalnih rudnika iz okoline. God. 1477 navodi se kao veći i značajan trg (bazar). Gradevnom i ekonomskom razvoju mesta naročito je doprinjeo herc. sandžak Gazi Sinanbeg u osmom deceniju XVI st. izgradivši niz zadužbina: džamija, mekteb, musafirhana (gostinjaci), karavan-saraj, itd. U XV, XVI i XVII st. cvoj je u Čajniču zlatarski zanat, a sačuvane izradevine ukazuju na visok kvalitet tamošnjih zlatara još u prvoj pol. XVII st. U XVI st. tu je bila i kovnica novca (turske akče). Danas u Čajniču ima više objekata stare stambene pučke arhitekture, uglavnom osačanskog tipa (visoko kroviste s daščanim pokrovom), zatim tri džamije (Sinanbegova iz 1571, Mehmed-

Mustajbegova s arhaičnom kupolom i Hadži Velijudinova ili Haremska iz nepoznatog vremena), dvije pravoslavne crkve (stara i nova) i dva kamena turbeta s kupolom uza Sinanbegovu džamiju. Sinanbegova džamija je najljepši i najznačajniji arhitektonski spomenik u mjestu. Gradena je od masivnog materijala, a kvadratični unutrašnji prostor i trijem prekrivaju kupole (1+3). Stara crkva, mala jednobrodna građevina s polubačvastim kamenim svodom, potječe iz 1492; u njoj se čuva čuvena stara ikona Bogorodice. Novu crkvu, objekt u pseudobizant. stilu sa kupolicama, gradio je 1857 veleški neimar Andrija Damjanović.

A. Be.

ČAOJ, Omer, pučki graditelj, dunder (Sarajevo, 1724? — 23. II. 1777). Spominje ga suvremeni sarajevski kroničar Mula Mustafa Bašeskija kao graditelja Hadži Bešireva hana i nadzornika radova na izgradnji suda u Sarajevu. Spomenuti han biće identičan s današnjim Morićevim, i po tome se dade zaključiti, da je C. bio neimar većih kvaliteta i sposobnosti.

LIT.: R. Muderizović, Nekrologij Mula Mustafe Bašeskije, GZMBiH, 1919, str. 47. A. Be.

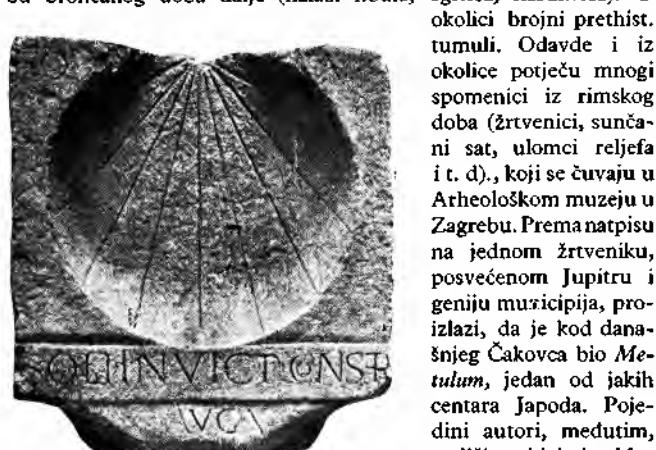
ČAKANOVINA v. Iskućavanje

ČAKELJA MIHOV, Miho, arhitekt i slikar (Dubrovnik, 9. I. 1909—). Diplomirao na Tehničkom fakultetu u Beogradu; prvo bio zaposlen kao kustos Nar. muzeja u Skopju; posle Oslobođenja radi kao arhitekt i bavi se ilustracijom dečjih listova, epromom knjiga, izradom plakata i dr. Od 1953 docent na katedri za unutrašnju arhitekturu Tehničkog fakulteta u Skopju. N.P.T.

ČAKLOVAC, ruševine srednjov. grada ist. od Pakraca kod sela Dragovića, NRH. Unutar šančeva i zidina ističe se petotorutna glavna kula s pojačanim šiljem, koji je usmjeren prema onoj strani, gdje je pristup gradu bio najlakši. Uglovi kule pojačani su klešancima. U kuli su ostaci gotičkog kamina. Grad se prije 1476 spominje kao *Czaktorna* u posjedu priorata (vranskog?). God. 1523 u rukama je Petra Keglevića, a prije dolaska Turaka tu gospodari Tahi, gubernator priorata.

LIT.: Gj. Szabó, Srednjovečni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb 1920, str. 113—114. A. Ht.

ČAKOVAC, selo, kotar Ogulin, Hrvatska. Naseljeno Ilirima od brončanog doba dalje (nalazi fibula, ogrlica, narukvica). U okolici brojni prethistor. tumuli. Odavde i iz okolice potječu mnogi spomenici iz rimskog doba (žrtvenici, sunčani sat, ulomci reljefa i t. d.), koji se čuvaju u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Prema natpisu na jednom žrtveniku, posvećenom Jupitru i geniju muzicipija, proizlazi, da je kod današnjeg Čakovca bio *Metulum*, jedan od jakih centara Japoda. Pojedini autori, međutim, različito ubiciraju Metulum (Metlika, Šmihel kod Postojne, Metule kod Loža).



ČAKOVAC, Rimski sunčani sat
Zagreb, Arheološki muzej

LIT.: J. Brunšmid, Kameni spomenici, VjHAD, 1903—04, 1905 i 1906—07. M. Sr.

ČAKOVEC, glav. mjesto usred Međumurja uz potok Trnavu, Hrvatska. U imenu naselja vjerojatno je sačuvano ime Dimitrija Čaka, koji je tu imao posjed u XIII st. Srednjov. grad spominje se od 1328. U njegovoj blizini prethistor. i rimski nalazi; ističe se rimska nadgrobna stela iz III st. Danas na mjestu grada stoji velika tvrđava, koja je nastajala od XVI do XVIII st. u doba Zrinskih, Althana i Festeticsa. Opasana je šančevima i zidinama od opeke (podigao ih Nikola Zrinski Sigetski), koje su pojačane sa tri poligonalna bastiona (podigao Nikola Zrinski u XVII st.); zidine su cilindričnim kulama su porušene. K srednjem bastionu vodi put (prije most) do glav. vrata, okovanih željezom, koja svedenom vežom vode u unutrašnjost. Unutar zidina nalazi se t. zv.



ČAJNIČE

Stari dvor Zrinskih, koji se sastoji od niza jednokatnih zgrada (sada muzej), a nasuprot njima je t. zv. Novi dvor. To je reprezentativna barokna dvospratna palača, četvorougaonog tlocrta, s unutarnjim dvorištem. U nju se ulazi kroz portal s rustikom i vratima okovanim željezom, povrh kojih je balkon. Prilikom pregradnje Althani su oko 1743 iskoristili raniju dispoziciju objekta. (Prizemno sačuvan gotički portal.) U palači postoji niz kvalitetnih baroknih detalja u kovanom željezu: vrata, balkon, rešetke, ograde. Althani su u XVIII st. podigli na bastionu visok zvonik, koji je karakterističan za siluetu Čakovca. U njemu je zvono gotičkih oblika. Tik do tvrdave u parku je elegantni vrtni barokni kip sv. Jeronima iz 1766, koji je dao postaviti Althan, jer se tada vjerovalo, da je taj crkveni otac Međumurac, rodom iz Štrigove.

Uz tvrdavu, koja predstavlja jezgru Čakovca, razvilo se mjesto, koje je do XVIII st. bilo izgrađeno drvenim zgradama. N. Zrinski dao je tu podići 1659 drveni franjevački samostan sa crkvom i gostinicom. God. 1702 Martin Šimunčić počeo je graditi oporučnom svotom Adama Zrinskog jednokatni franjevački



ČAKOVEC, Unutrašnjost župne crkve



ČAKOVEC, Barokni dvor u gradu Zrinskih



ČAKOVEC, Utvrde grada Zrinskih

barokni samostan, četvorougaonog tlocrta, na kome je grb Zrinskih. Uza nj je gradena 1707—28 župna crkva sv. Nikole (jednobroda s pobočnim kapelama). Uz pročelje podignut je snažan zvonik 1753—67 za Honorata Šošića. Među kvalitetnim drvenim inventarom iz XVIII st. ističu se glav. veliki drveni oltar, dar Althana i Pignatellya, i rokokoo-klecalja. Samostan čuva portrete svojih donatora Zrinskih. U kluaustru i pred samostanom dva su Marijina barokna pila iz XVIII st. U mjestu ima nekoliko stilskih kuća (Strahija) i javnih spomenika: Nikolije Zrinskoje iz 1904 od A. Črnojevića, Gy. Szásza i J. Trstenjaka, spomenik NOB-e od P. Ruklijevića, *Budućnost* (Mati i dijete) iz 1951 od L. Bezeredyja, od kojega je i spomenik žrtvama NOB-e na groblju (iz 1947) od pećene zemlje: tri žene drže na krilu mrtvog junaka.

LIT.: A. Horvat, Historijski razvoj grada Čakovca, Međimurje, Čakovec, 15. VIII. 1953, str. 2. — *Ista*, Pravilnik o čuvanju starina u Čakovcu, Vjesnič Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NRH, 1954, 3. — *Ista*, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju, Zagreb 1956. — A. Schultes, Gradski muzej Čakovec, Muzeji Sjeverne Hrvatske, Varaždin 1956, str. 7—8. — M. Ilijanić, Muzej Međimurja u Čakovcu, Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JA, 1958, 1. — S. Krstić i B. Lučić, Novo otkriveni portal u Čakovcu, Vjesnič Društva muzejskih i konzervatorskih radnika NRH, 1958, 6.

ČAKOVEC, Gradski muzej
Rimskih nadgrobna ploča

ČAPLJINA. Iskopine rimskog naselja u Mogorjelu

ČAMPFRAGASTI KRIŽ v. Križ

ČAPEK, r. Josef, češki slikar, grafičar i pisac (Hronovo nad Metují, 23. III. 1887 — koncentracioni logor u Njemačkoj, IV. 1945.) Majstorski je svladavao grafičku obradbu ploha, služeći se lapidarnim konturama, naročito u karikaturi (*Diktatorove čizme*), u duhovitim ilustracijama za djecu (*Pričanja o psicu i o mački*) i u opremi knjiga. U slikama, koje tretira jednostavno i plošno, prikazuje život siromaha i poniženih ljudi (*Dva mladića*). U doba prodora fašizma izveo je slikarski zrele cikluse *Touha* i *Ohem* (Vatra) protestirajući vehementno protiv nastupanja tamnih sila izvana.

z. Stanislav Emil, češki kipar (Jičin, 1874 —). Učio u školi za umjetnost i obrt u Lavovu i na akademiji likovnih umjetnosti u Beču kod E. Hellmera. Od 1908 izlagao u pariskom *Salon des artistes français*. U svojim spomenicima, kompozicijama, genre-plastici i portretima nastoji se približiti ljepoti antičke skulpture. Važnija djela: *Kralj Ivan Sobeski* i *Vojskovoda Zolkiewski* (Zolkiew u Galiciji); konjanički kipovi *Djevice Orleanska* i *Napoleon*; *Frina pred sucima*; *Prisega vjernosti*; *Victor Hugo*; *Heinrich Heine* i dr.

ČAPLJINA, varoš na desnoj obali Neretve, juž. od Mostara, Hercegovina, djelomično razvijena i na bregovitu terenu. Najstarije naselje nalazilo se na Velikoj gradini, a pripadalo je, vjerojatno, ilijskom plemenu Daorsa. Ispod Male gradine, na kojoj je stajao veliki kameni tumulus sakralnog karaktera, razvija se u rimsko doba manje naselje na mjestu gdje je i danas jedan dio Čapljine. Od kasnijih spomenika u varoši ističe se munara džamije sa bogato ukrašenim šrefetom. (V. *Mogorjelo i Tasovčići*). Đ. Br.

ČARAK (tur. čark, od perz. čarh *kolo*, ona što se vrti), strug. Upotrebljavali su ga kazandžije i na njemu strugali skovano bakreno sude prije kalajisanja.

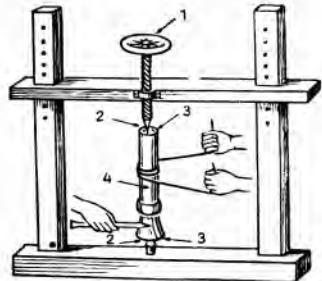
LIT.: H. Kreševljaković, Kazandžijski obrt u Bosni i Hercegovini, GZMBiH, 1951. H. Kč.

ČARAKOVO v. Žečovi

ČARDAK (turski čardaq od perzijskog čärtäq *zgrada na četiri stupu*), 1. prostorija na najvišem katu u orientalnoj kući, koja je većinom služila za boravak ljeti. Dijelom je obično izbočena nad ulicu.

2. Pokriven balkon ili soba većih dimenzija, a bez prozora. Č. je bio sastavni dio većine manastirskega konaka južne Srbije i Makedonije. Služio je kao zaštita od žage, te se veći dio ljeta život odvijao u njemu. Mijački rezbari i zografi izvodili su svoje radove ljeti i u proljeće većinom na čardaku.

3. Stražarnica uz granicu u Vojnoj Krajini, istovremeno signalna postaja, iz koje se stanovništvu i vojnim posadama javljala



opasnost od neprijatelja. Građena je na stupovima, gotovo redovito od drva ili drugog otpornog materijala. Prilaz u nju bio je ljestvama, koje su u slučaju neposredne opasnosti stražari po-vlačili u čardak. Imao je puškarnice u stijenama i u podu. Izgradnja čardaka datira od vremena turskih prodiranja u XVI i XVII st., a čitav sistem čardaka uz granicu, koji su bili povezani međusobno i s pozadinom, organiziran je u XVIII i XIX st.

ČARGO, Ivan, slikar (Tolmin na Soči, 1898 — Ljubljana, 12. VIII. 1953). Studirao slikarstvo na akademiji u Rimu i u Firenci. Najprije scenograf Ljudskog gledališća u Gorici, a od 1927 živio u Ljubljani. U početku impresionist, kasnije se pridružio ekspressionizmu i približio futurizmu. Slikao i crtao pejzaže, portrete, motive iz radničkog života i t. d. Suosnivač avangardističkog časopisa *Tank*. F. St.

ČARŠIJA (tur. *çarşı*, od perz. čārsū *četiri strane*), trgovacko-zanatiski dio grada. Pojam čaršije kod nas vezan je za gradove koje su osnovali ili razvili Turci. Ona obuhvata čisto privredni dio grada, s dućanima i drugim javnim objektima, u prvom redu putničkim svratištima ili hanovima. Dućani, kao glavni objekti, postavljeni su sa obe strane ulica. Oni su malih dimenzija, izgrađeni od provizornog materijala, jednostavne konstrukcije. Građeni su u nizu, jednakе visine, kao da su pod jednim krovom, što daje karakterističan izgled čarskih ulicama.

Pored dućana i magaza, u sklopu čaršije, nalaze se sakralni i javni objekti: džamije, turbeta, hanovi, bezistani, hamami, javne česme i sebilji. Oni ne leže neposredno uz ulicu, nego se po pravilu udaljuju od nje, stvarajući oko sebe poseban ambijent. To naročito važi za džamije, koje se ogradiju kamenom perforiranim ogradom, koja sakralni objekat odvaja od bućne ulice, ali kompoziciono ne izoluje od čarskih dućana. Unutar ograđenog sakralnog prostora nalaze se mala groblja, sva u zelenilu, sa malobrojnim turbetima. Ova groblja ili — bolje rečeno — džamiski prostori prezentiraju u čaršiji jedine zelene površine. Zelenilo oko džamije njegovano je znalački i sa smisлом za kompoziciju. Minareti, sahat-kula i zelene vertikale jablanova ili čempresa, te piramidalno komponovane kupolaste gradevine džamija daju glavno obilježje silueti čaršije. — Najveće čaršije kod nas bile su u Sarajevu, Skoplju i Bitolju. H. R.

LIT.: H. Krelevljaković, Esnaf i obrti u Bosni i Hercegovini, Zagreb 1935.



ČARDAK NA TURSKOJ GRANICI, obojen bakre rez iz druge pol. XVIII st.

ma. Dućani, kao glavni objekti, postavljeni su sa obe strane ulica. Oni su malih dimenzija, izgrađeni od provizornog materijala, jednostavne konstrukcije. Građeni su u nizu, jednakе visine, kao da su pod jednim krovom, što daje karakterističan izgled čarskih ulicama.

Pored dućana i magaza, u sklopu čaršije, nalaze se sakralni i javni objekti: džamije, turbeta, hanovi, bezistani, hamami, javne česme i sebilji. Oni ne leže neposredno uz ulicu, nego se po pravilu udaljuju od nje, stvarajući oko sebe poseban ambijent. To naročito važi za džamije, koje se ogradiju kamenom perforiranim ogradom, koja sakralni objekat odvaja od bućne ulice, ali kompoziciono ne izoluje od čarskih dućana. Unutar ograđenog sakralnog prostora nalaze se mala groblja, sva u zelenilu, sa malobrojnim turbetima. Ova groblja ili — bolje rečeno — džamiski prostori prezentiraju u čaršiji jedine zelene površine. Zelenilo oko džamije njegovano je znalački i sa smisalom za kompoziciju. Minareti, sahat-kula i zelene vertikale jablanova ili čempresa, te piramidalno komponovane kupolaste gradevine džamija daju glavno obilježje silueti čaršije. — Najveće čaršije kod nas bile su u Sarajevu, Skoplju i Bitolju. H. R.

LIT.: H. Krelevljaković, Esnaf i obrti u Bosni i Hercegovini, Zagreb 1935.



BAŠČARŠIJA U SARAJEVU



ČAŠA. Bilikum tipa *Ceh-Leh-Meh*, Manufaktura u Krapini, prva pol. XIX st.

ČAŠA (engl. *cup*, *beaker*, franc. *coupe*, njem. *Becher*, španj. *taza*, capa, tal. *bicchiere* od srednjovjekovnolat. *biccarium*), posuda manjeg formata, iz koje se piye. U naistarije vrijeme, a u nekim primitivnim kulturama još i danas, upotrebljava čovjek u tu svrhu



EGIPATSKA ZLATNA POSUDA
XXI dinastija



ČAŠA IZ VAPHIA
Kasnije minojsko doba
Atena, Nacionalni muzeji

posudu, koju izrađuje od materijala vegetabilnog (tvrdi plodovi tikva, drvo) ili animalnog podrijetla (izdubena kost, školjka, tvrdi ljuštu jajeta nekih ptica). Pored svoje osnovne funkcije (da se iz nje piye), č. služi i kod vršenja ritualnih funkcija i kod obavljanja obreda u okviru nar. običaja. Sama namjena određuje oblik, ukras, materijal i način izvedbe čaše. U toku razvoja počinje se kod izradbe čaša, pored funkcionalnosti, naglašavati sve više estetski moment, pa se plemenitoj obradbi materijala (oslikavanju, bojenju, urezivanju, iskućivanju, brušenju, modeliranju, lijevanju) pridaje sve veća pažnja. Postepeno se kod izradbe čaša primjenjuju nove tehnike i novi materijali: gлина, kovina, bjelokost, staklo, a gdjekad se kombinira i nekoliko raznovrsnih materijala. I oblik čaše (kalota kugle ili elipsoida, valjak, konus, cvjetna čaška i dr.) varira i usavršava se, a dodavaju mu se neki detalji, koji služe određenoj namjeni (ručke za prihvatanje) ili imaju dekorativni karakter (urešen stalak i poklopac). Kako se povezuje nekoliko čaša u jednu cjelinu (oblik bilikuma tipa *Ceh-Leh-Meh*). Kod naroda klasične antike i visokih kultura Srednjeg Istoka prototipovi čaše dolaze u keramici. Asirci je ukrašuju geometrij-



ZLATNA ČAŠA IZ TROJE
Oko ← 3000

ČAŠA OD ČEŠKOG KRISTALA
XIX st.ČAŠA OD ČEŠKOG KRISTALA
Prva pol. XIX st.KRISTALNA ČAŠA S POKLOP-
CEM. Prva pol. XIX st.

AUSTRIJSKI RAD OKO 1830

skim ornamentom, a Grci daju, u nizu standardnih tipova posuda, i nekoliko vrsta čaša: *kantharos* (čaša s visoko povijenim ručkama, na visoku stalku), *fiale* (lat. *patera*; plitka posuda sa širokim dnem), *kylix* (lat. *calix*; široka zdjelica s horizontalnim ručkama, na stalku; najčešći oblik posude, iz koje se piće), *skyfos* (veća posuda sa dvije ručke), *rhyton* (posuda u obliku životinjske glave, često bogato ukrašene). Čaše od gline izraduju i Etrurci (ističu se jednostavni i ornamentalni tipovi pokala, izvedeni u keramičkoj tehnici *bucchero*) i Rimljani.

Svladavanje tehnike lijevanja kovina otvara nove mogućnosti u oblikovanju i likovnoj obradbi čaše. Brončanci se čaše izraduju već u Egiptu i Asiriji. Grci prenose u broncu tipove svojih keramičkih posuda, a od plemenitih kovina srebro se često upotrebljava za izradbu čaša, koje su ukrašene bogatom figuralnom dekoracijom (radovi čuvenih grč. toreutičara Mysa i Mentorja). Grč. su čaše bile osobito tražene u Rimu, gdje međutim gube svoju primarnu funkciju i postaju ukrasni objekti u zbirkama kolezionara umjetnina. Etrurci izraduju srebrne čaše, inspirirajući se na uzorima iz Egipta i sa Srednjeg Istoka. Rimljani su zbog ograničenja u posjedovanju srebra, koja je nametnula drž. vlast, tek u ←II st. počeli proizvoditi čaše i drugo posude od srebra. Ova je proizvodnja na teritoriju rim. države postala ubrzo vrlo popularna i na njoj radi golem kadar specijalista: *argentarii vascularii* (proizvođači srebrnog posuda). Od nalaza srebrnog posuda najznačajniji je depot iz Hildesheima iz I st. (Berlin, Altes Museum). — Od čaša, izvedenih u zlatu, posebno su vrijedni primjeri s reljefnom



RHYTON OD TERAKOTE, Poč. — I tisućljeća. Teheran, Muzej

dekoracijom iz Vaphia, radovi kretsko-mikenske kulture kasnomojskog perioda (Atena, Nacionalni muzej). Srednji vijek je nastavio tradiciju izradivanja čaša od metala. Od plemenitih kovina rade se do najnovijeg doba tipovi čaša, koji služe specijalnoj namjeni (na pr. *kalež*, koji se upotrebljava u liturgijske svrhe) te različite vrste dekorativnih pokala (sportski trofeji).

S počecima produkcije stakla č. ulazi u svoju najbogatiju razvojnu fazu. Sam materijal zahtijeva je drugačiju obradbu i oblik, nego što su ih imale čaše od gline ili kovine, ali je dopuštao i bogatiji i raznovrsniji ukras: modeliranje, brušenje, bojanje staklene mase ili samo gornje naslage stakla, upotrebu materijala koji opalizira ili iridira, umetanje zlatnih listića, ukrašivanje emajlom i t. d. Jak je zamah proizvodnje staklenih čaša u Rimu od III st. dalje, a u ranom Srednjem vijeku ističu se staklarski proizvodi s područja Bizanta, odakle preuzima tradiciju Venecija. Uz Veneciju, koja je neprekidno sačuvala prvenstvo, čuvene su u XVI i XVII st. staklene čaše iz Nizozemske i Španjolske (*pokali s krilima*), zatim iz Češke i Engleske. Franc. i njem. produkcija čaša (kao i staklarstvo uopće) slijedi tradiciju iz Lotaringije. U Njemačkoj je osobito u doba renesanse vrlo razvijena proizvodnja raznovrsnih tipova čaša (*Akleybecher*, *Doppelbecher*, *Hausebecher*, *Mühlenbecher*, *Münzbecher*, *Sturzbecher*). Oko 1650 javljaju se čaše cilindričnog oblika, ukrašene monohromnim likovnim prikazima (pejzaži, grbovi, devize), izvedenim u sepiji, a potkraj XVII st. pomodnim artiklom postaju brušene čaše (*pokali sa staklenim poklopcom*), koje svjedoče o rutini izvodioca, ali i o dekadansi do običnog obrtničkog proizvoda. — Obnovu doživljuje izgradba čaša u vrijeme empirea i bidermajera, a nakon te posljednje faze u umjetničkoj obradbi čaše prevladava tvornička produkcija, koja shematski kopira uzorce iz ranijih epoha.

U zemljama, gdje je još živa pučka umjetnost, čaše se često izrađuju od drva; one su ponajviše ukrašene rezbarenim geometrijskim ornamentima, a imaju osobit oblik; kod nas su na pr. zbog toga, što ih ljudi nose sa sobom, plosnate i snabdjevene drškom, kroz koji prolazi vez. Osobito lijepi primjeri drvenih čaša potječu iz Bosne, Hercegovine i Dalmatinske Zagore. R.

ČATMA (tur. *çatma* od *çatmak* spojiti, sastaviti), vrsta konstrukcije zida (stijene), obično na spratu zgrade, izrađena od drvenog skeleta ispunjenog vertikalnim i horizontalnim ulošćima, a zatim žbukanog. Tako se zove i najviši sprat zidane kule (u



OSLIKANA VAZA OD TERAKOTE IZ SUZE, Prije ← 3200

REZBARENA ČASA OD TISOVI-
NE, Okolica Jajca

Bosni) sa otvorima i vidicima, obično na sve četiri strane; rađen je od drvene grade na opisani način, pa mu otud i naziv. E. Kć.

ČAVA v. Bužim

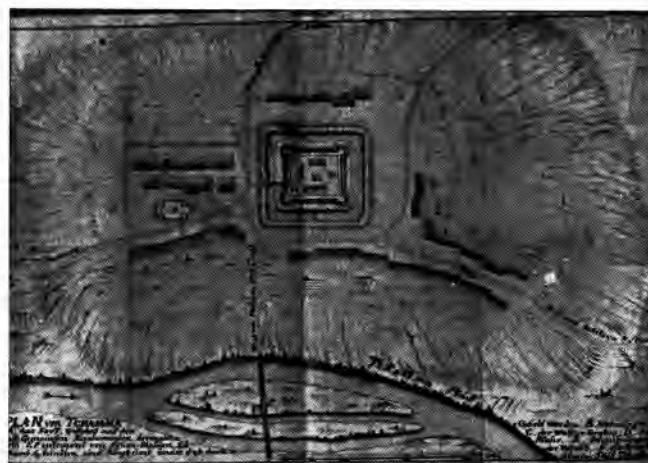
ČAZMA, gradić na brežuljku, ogranku Moslavačke gore, Hrvatska; u Srednjem vijeku važno trgovište (*libera villa chasmensis*). U XI st. poklonio ga kralj Ladislav zagrebačkoj crkvi; biskup Stjepan II osniva ovdje kaptol 1225 (*locus credibilis* sve do 1537). Čazmu zauzimaju Turci 1552 i osnivaju sandžak; 1559 razoru je Malkoč-beg. Obnovi je Toma Erdödy (na starim zidanim temeljima podiže kaštel od hrastovine). — God. 1334 spominje se u Čazmi niz crkava: Sv. Marija; Sv. Stjepan; Sv. Ivan Krstitelj; Sv. Nikola, kasnije Sv. Duh, i Sv. Marija Magdalena. Od tih spomenika sačuvana je samo velika župna (nekad dominikanska) crkva sv. Marije Magdalene. To je trobrodna gotička građevina ($42 \times 17,5$ m) sa četvorougaonim svetištem i dva zvonika; u prvom polju broda, do gotičkog trijumfalnog luka, dvije postrano istaknute kapele čine tlocrt u obliku križa. Crkva je barokizirana u XVIII st. Tada je dobila barokni svod i vrijedan drveni inventar (niz oltara, rokoko-orgulje), među kojima se ističe propovjedaonica iz 1753 (dar Ivana Jambrekovića, obnovitelja crkve), ukrašena mnoštvom figura i reljefnim scenama iz Starog Zavjeta (preličio ju je, kao i sliku Marije Magdalene, I. Zasche). U Čazmi je spomenik palim borcima NOB-e od Vojina Bakica i kosturnica palim borcima NOB-e od Belizara Bahorića i Fedora Venzlera (1956).

LIT.: Gj. Szabo, Čazma i njena župna crkva, Katolički list, 1916, 32. — Lj. Ivančan, Čazmanskni kaptol, Croatia sacra, 1932. — A. Schneider, Popisivanje i fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1940, Ljetopis JA, 1941, 53, str. 178—179. — A. Hr.

ČEDAD v. Cividale

ČEHONJIN (Čehonin), Sergej Vasiljević, ruski slikar i grafičar (Valajka, Novgorodska oblast, 1878—). Učio u Petrogradu i u Teniševskoj školi kod I. E. Rjepina. U Petrogradu se priključuje grupi *Muz uckycmea*, koju vode A. Benois i S. Djagiljev. God. 1913 sudjeluje kod priredivanja sveruske izložbe nar. umjetnosti. Neko je vrijeme direktor Škole nar. umjetnosti u Rostovu, gdje proučava stare rezbarske radove. Poslije Revolucije vodi umjetnički odsjek drž. manufakture porculana; odlazi u Francusku i radi u manufakturi porculana u Sèvresu. — Slikao portrete (Tolstoj, Gorki, Lenjin), radio kao scenograf (za moskovski državni teatar i za *Théâtre des Champs-Elysées* u Parizu). Ilustrirao niz knjiga (djela Tolstoja, Puškina, Ljermontova, Dostoevskog), izradivao vinjete, ekslibrise, plakate, opreme za knjige i nacrte za ukrašivanje porculanskih proizvoda.

ČEHOSLOVAČKA, narodna demokratska republika; na evropskom kontinentu zauzima izrazito centralni položaj, graničeći s Mađarskom, SSSR-om, Poljskom, Njemačkom i Austrijom. Njezinu područje, naseljeno u doba velike seobe naroda Slavenima, ulazi u prvoj pol. VII st. u sklop Samove države. U IX st. Moravska postaje centar Velikomoravske države, koja poč. X st. pada pod udarcima Mađara. U XI st. ona dolazi pod suverenitet češ. Přemislovića. Država Přemislovića doživljava najviši cvat za Přemisa II Otokara (druga pol. XIII st.). Izumrće njihove loze na češ. prijesto dolazi dinastija Luksemburg (poč. XIV st.), koja ponovo povezuje Česku s Njemačkom. Kralj Karlo I., utemeljitelj univerziteta u Pragu (1348), bio je istodobno i njem. car. Poč. XV st. u Češkoj se, pod utjecajem reformatorskoga djelovanja Jana Husa, razvija iak nacionalni i socijalni pokret, kome je cilj borba protiv prevlasti kat. crkve i njem. feudalaca. Taj pokret doživljava vrhunac u Husitskim ratovima (1419—36). Poslije izumrća dinastije Luksemburgovaca i trinaestogodišnjega vladanja Jurja Podjebradskoga, u Češkoj dolaze na vlast Jagelovići, a nakon katastrofe na Mohačkom polju (1526) Habzburgovci. Slovačka je već u XIV st. izgubila samostalnost, došavši pod Mađare. Defenestracija u Pragu 1618 izazvala je sukob evr. razmjera (Tri-desetgodišnji rat), a poraz Čeha na Bijeloj Gori 1620 značio je za Češku ovisnost od Habzburgovaca i trijumf protestantske reformacije. Germanizacija, koja je bila započela već nekoliko stoljeća prije, dobiva sve veći opseg i sve konkretnije oblike. Kad su pol. XVIII st. ukinute staleške vlade u Češkoj i Moravskoj kao i Češ. dvorska kancelarija, izgubila je Česka svaku samostalnost. Jak ekonomski napredak u zemlji dao je čvrstu bazu za razvoj nacionalnoga preporoda, koji se u prvoj pol. XIX st. manifestira u upornoj



ČAZMA, Tlocrt utvrde iz XVIII st.

borbi Češke za polit. i ekonomsku samostalnost (ustanak u Pragu 1848). Ta se borba zaoštvara nakon sklapanja austro-ugarske nagodbe 1867, ali tek slom habzburške monarhije 1918 donosi Česima i Slovacima slobodu i samostalnost. U Drugome svjetskom ratu, izgubivši prethodno Sudetsku oblast (1938) i Slovačku (1939), Č. postaje njem. protektorat. Oslobodena je u proljeće 1945.

Područje Čehoslovačke bilo je naseljeno već u doba paleolitika, što dokazuje niz arheol. nalazišta s najstarijim materijalom iz kasnoga akeuleena. Od kasnoga aurignaciensia pojavljuju se već tragovi likovnog stvaranja: statueta »Venere« i figurica slona iz Dolní Věstonice, muška figura iz Brna, grubo radeni sjedeći ljudski likovi iz Předmosti. Pored te realističke plastike dolazi mjestimice jednostavna geometrijska dekoracija na graviranim objektima od slonove kosti (Předmosti, Kůlna, Kostelik). Iz doba neolitika nalazišta su brojnija i bogatija nalazima. Već u okviru vrpcaste keramike javljaju se idolo-plastika od gline (Bojanovice, Boskovštýn) i glineni modeli kuća (Bohušice). Figuralna plastika, iako dolazi i kod keramike s ornamentima na ubod (dobra realistička glava bika na jednoj posudi iz naselja kod Černy Vula), javlja se u većem broju kod južnomoravske obojene keramike i kod slovačke obojene keramike tipa Želiezovce. To su više ili manje shematisirane figure ljudi (Střelice, St. párovce) i životinja (Střelice, Rozkoš, Boskovštýn, Stěpánovice, Gergelová). Te plastične realizacije povezuju ove krajeve s jugoistokom Evrope. U kasnom neolitiku (eneolitiku), koji je obilježen pojmom nekoliko različitih keramičkih grupa, figuralna se plastika javlja osobito u krugu kanelirane keramike i bijelo inkrustirane keramike (Starý Zámek: glave bikova; Křepice: torzo ženske figure; Rivenáč: shematski dani ljudski likovi). U brončano doba umjetičku kulturu smjenjuje lužička (sa završnom fazom tipa Knoviz), a ovu šleska kultura. U juž. i zap. Češkoj traje istodobno kultura grobnih humaka (u mladoj fazi: tip Milaveč), dok u Slovačkoj posebno mjesto zauzima kulturna grupa Madarovce. Lužičku kulturu smatraju mnogi arheolozi protoslavenskom. Na bazi kultura brončanoga doba razvija se u željezno doba kultura Bylany—Plátenice, dok se pod utjecajem halštatske kulture u Moravskoj stvara kultura tipa Podolí. I sad, kao i u svim metalnim razdobljima preistorije, ornamentirana keramika i geometrijska dekoracija metalnih predmeta znaće gotovo jedinu manifestaciju likovnoga oblikovanja; iznimno se javlja lijepa brončana figurica bika (Byčí Skála), shematski dan brončani konjić (Obřany) i sl. Mlade željezno doba donosi u plastičnoj dekoraciji posuda, fibula i t. d. poznate oblike latenske kulture. Uobičajeni rim. provincijalni materijal dolazi u kult. inventaru perioda Píchora i Třebická-Pinév. Doba seobe naroda obilježeno je u Čehoslovačkoj nalazima iz germ. grobova, među kojima se ističu fibule sa životinjskom ornamentikom (Prag-Podbaba, Svetec, Zvonov ves), koje arheolozi pripisuju Langobardima, te fibule u obliku ptica (Vinařice, Prag-Podbaba, Znojmo), nastale pod gotsko-franačkim utjecajima. Na prijelazu iz VI u VII st. nastupa u Čehoslovačkoj slavenski gradini period, obilježen pojmom niza gradišta kao najznačajnijih spomenika toga doba (Levý Hradec, Děvin, Budeč,

Prag, Pšov, Biňa, Horný Várad). Nalaze toga vremena prati gradišna keramika, kod koje arheolozi redovito razlikuju tri razvojne faze. Ornamentika na toj keramici svedena je na najjednostavnije motive (valovite, cik-cak i ravne crte). Neki ukrasni predmeti pripadaju kulturi (Prag-Šárka, Rubín-Pšov, Pohořelice). Kasnijim razdobljima pripadaju nakitom i prilozima bogati grobovi iz Kolina, Želenica, Želenky, Kyjova, Žalova, Komárova, Libica, Rybešovica i dr.

M. Šr.

V. Češka umjetnost i Slovačka umjetnost

ČEKAVINSKI (Čekavinskij), S. J., ruski graditelj (1713—1783), učenik B. C. Rastrellia. Glavno mu je djelo crkva sv. Marije u Petrogradu, koja podsjeća na arhitektonске koncepte njegova učitelja i na Palladia. Ta građevina ide u najbolja djela barokne arhitekture u Rusiji.



ČEHOSLOVAČKA
Prehistočki nakit

gore: zlatna iskucana narukvica, srednje brončano doba, ← XV do ← XIV st.; dolje lijevo: zlatna iskucana naučnica, brončano doba, ← XVII st.; dolje desno: brončani ukras za prsa, željezno doba ← V do ← IV st.; zlatni iskucani prsten, La Tène, ← V st.; brončani ukras pojasa, La Tène, ← V do ← IV st.

1940. Rat proveo u inostranstvu (Italija, Švajcarska). Posle Oslobođenja izlaže sa ULUS-om, u Salonu 56 u Rijeci, te samostalno 1957 u Beogradu portrete i pejzaže. U tom periodu afirmirao se kao umjetnički kritičar. Saradnik Borbe, Književnih novina, Medunarodne politike, Književnosti, itd. Objavljuje članke o našoj umjetnosti i u inostranim publikacijama.



M. ČELEBONOVIC, Odmor

LIT.: J. Kulundžić, Dve izložbe mladih, Beogradske opštinske novine, Mi. Pr. jun 1940.

2. Marko (umetničko ime Marko), slikar (Beograd, 21. XI. 1902—). Proveo detinjstvo do rata 1914 u Beogradu, a otada sve do 1947 živeo uglavnom u Francuskoj. Školovao se u Oxfordu, završio pravne nauke u Parizu. U početku zanima ga vajarstvo koje uči kod E.-A. Bourdellea, ali se od 1923 isključivo bavi slikarstvom. God. 1939—40 kraće vreme proveo u zemljama. Putovao po Engleskoj, Italiji, Švajcarskoj. Drugi svetski rat proveo u Francuskoj, aktivno učestvujući u pokretu otpora; 1947 vraća se u Beograd i, kao slikar i javni radnik, razvija znatnu aktivnost. God. 1949—52 savetnik ambasade FNRJ u Parizu; sada prof. Akademije likovnih umjetnosti u Beogradu. Č. je izlagao samostalno i grupno, kod nas, a na reprezentativnim izložbama naše umjetnosti u inostranstvu su prikazana i njegova dela. Imao je samostalne izložbe u Beogradu (1937, 1952, 1953) i desetak izložbi u Parizu. Izlaže na revijalnim izložbama ULUS-a i sa grupom Samostalnih, čiji je član. U Čelebonovićevom stvaranju nema naglih zaokreta:



M. ČELEBONOVIC, Autopotprijet



M. ČELEBONOVIC, Advokat



M. ČELEBONOVIC, Šah

razvoj mu je miran i logičan. Njegovo slikarstvo može se prema evoluciji njegovog kolorita podeliti na mrk, zelen i svetao period; drugi, plastični elementi ostali su, tokom vremena, uglavnom nepromjenjeni. — Prvi period odlikuje se bogatom skalom sivih tonova, uravnoteženih hladnozelenom i plavom bojom, i izvanrednom lirskom tananošću. Za razliku od ovog, toplog perioda, drugi je hladan, u plavozelenom tonalitetu, sa velikim valerskim registrom, gde u svetlim partijama dolazi do izražaja živa, čulna materijalizacija. Iz ovih dveju faza su monumentalne kompozicije *Advokati* i *Enterijer*. U trećem, svetlom periodu, dominiraju velike svetlosive površine, prošarane jakim akcentima crvenog, žutog, zelenog, plavog. U novije doba priklanja se kolorizmu *École de Paris*, njegova paleta približuje se paleti fauvista. Opšte formalne karakteristike umetnikovih faza sastoje se u ležernom crtežu, lako deformisanom predmetu i u kompoziciji koja nije opterećena »aranžiranjem«, koja nema ničeg hladnog i nameštenog.

Č. najčešće slika mrtvu prirodu, intérieur sa figurom i figuru. Portreti su mu psihološki snažno okarakterisani. Naslikao je i priličan broj predela iz naše zemlje i Francuske. — U njegovom stvaranju između dva rata oseća se blaga, jedva primetna melankolija, izraz nekog nemira, kao odblesak života čije matice kao da su se zaustavile i presahle, ili kao posledice duhovne krize jednog društva koje se zamorilo i povuklo u svoje sumorne polumračne prostorije, pretrpane starim foteljima, tepisima, slikama, vazama i knjigama. U svemu tome ima nečeg duboko ljudskog i potresnog. Hvatajući tu notu nostalгије, stvarajući od životne materije društva u kome se kretao obojene novele, Č. je dao dokument visoke umetničke vrednosti, ne samo o raspolaženju jednog sloja građanskog društva između dva rata nego i o drami ličnosti u naše nemirno doba, o ljubavi prema životu i čoveku.

Posle Oslobođenja došla je do izražaja Čelebonovićeva želja za promenom. Ne menjajući metod i likovnu konцепцију, napustio je onaj, za njega karakteristični ambijent ispunjen određenom lirskom atmosferom, i približio se novom prizoru stvari. U ovom periodu slika predele sa našeg Jadrana, iz Beograda, mrtve prirode sa vencima paprika i luka, aktove, portrete žena u narodnoj nošnji. Sišao je u svet običnih stvari i pojava. U njegovoj novoj orijentaciji u pitanju su objekti i njihova poezija, a ne objekti kao simboli za jedno opšte osećanje sveta. Pošto je vreme primilo drugi ton i boju, drugu psihologiju, Č. nastoji da, u skladu sa svojom individualnošću, nađe nov izraz za njega. — Čelebonovićev izraz je graden originalno na postulatima konцепције P. Bonnarda i E. Vuillard-a; pojedine njegove vizije, osim toga, imaju ponešto i od evokacija Ch. Soutinea. Poetičan, rafiniran bez morbidnosti, hrabar da zabeleži i naglasi, on slika savremeno shvaćen realizam, podjednako dalek i od akademskih shema i od novatorske grožnjčavosti. — Najpoznatija dela: *Advokati*, Šah, 1930 (Beograd, zbirka P. Beljanskog), *Figura u enterijeru*, 1930 (Beograd, Narodni muzej), *Umetnikova žena*, 1933 (Beograd, zbirka P. Beljanskog), *Grupa*, 1930 (Beograd, Narodni muzej), *Enterijer sa gipsanom glavom* (Beograd, zbirka Saveta za prosvetu

i kulturu NRS), mnogobrojni portreti, pejzaži i mrtve prirode. Njegova dela nalaze se gotovo u svim našim većim muzejima i u mnogim stranim galerijama i kolekcijama, prvenstveno francuskim.

LIT.: P. Kržanić, Umetnost Marka Čelebonovića, Politika, 16. V. 1937. — T. Manojlović, Izložba Marka Čelebonovića, SKG, 1937. — J. Bouret, Un des piliers de l' École de Paris: Marko, Arts, 15. II. 1952. — P. Vasić, Izložba stike Marka Čelebonovića, Politika, 16. V. 1952. — M. Stevanović, Marko Čelebonović. Povodom današnje njegove izložbe, Književne novine, 11. V. 1952. — M. B. Protić, Izložba Marka Čelebonovića, NIN, 11. V. 1952. — Mi. Pr.

VIDI PRILOG

ČELEGA, kod Novigrada, Istra. God. 1955 i 1956 iskopano je dvanaest ranosrednjovj. grobova iz druge pol. VII st., koji pripadaju Slavenima najstarije kolonizacije. U njima je nađena kućna keramika t. zv. »podunavskog« tipa, dvije srebrne naušnice s petljom na donjoj strani karičice, brončani okvir spone, brončana spona s trokutnim okovom na proboj, šest koštanih češljeva na dva reda i ulomci stakla svijetlozelene i maslinaste boje. Br. Ma.

ČELENKA (tur. *çelenk*), odlikovanje za junaštvo u boju, rađeno uvijek od plemenite kovine (srebro, zlato), a nošeno za kaljakom ili, rijede, na vršku kopљa od zastave. Kovali su je osobito Turci, a kod nas ih je bilo i mad. porijekla. Imo oblik ptičjeg krila sa tri ili više pera različite veličine. Jednostavnija pera izviru iz ovalne pločice, *agrafe*, koja je redovito ukrašena u sredini kamenom u boji, obično granatom, ili obojenim facetiranim stakлом. Bilo je i boljih čelenaka, kojima se krilo vezalo i okretalo oko vertikalne metalne osi. To su *čekrklji čelenke* (*čekrklja*) iz naših nar. pjesama. Ta druga vrsta rađena je s osobitom pomnjom i dekorirana u raznim tehnikama. Često obje imaju na donjem dijelu slobodno više lančice, privjeske ili *trepeljike* kao daljnji dekor. Naša nar. pjesma zna još za *krstastu čelenku*.

LIT.: M. Praunspurger, Oružje starih Hrvata, Zagreb 1943, str. 109. — V. Čurčić, Starinsko oružje, GZMBiH, 1943, str. 147—150. — A. Be.

ČELIĆNI REZ v. Grafika

ČELIĆ, Stojan, slikar i grafičar (Bosanski Novi, 16. II. 1925—). Akademiju likovnih umetnosti završio u Beogradu 1953. Redovno izlaže od 1952 u zemlji i inostranstvu. Samostalna izložba ulja 1954, grafike (sa M. Šebinovićem i B. Karanovićem) 1953, 1955 i 1957 u Beogradu. Docent Akademije likovnih umetnosti u Beogradu. Rukovoden motivom obrade, portretom ili predelom, Č. neguje paralelno dve konцепције. Dok portret rešava ekspresionistički, pejzaž obraduje kao slobodnu asocijaciju



S. ČELIĆ, Zagoretka, bakrorez i akvatinta



ČELOVNIK, Sv. Fortunat i simbol sv. Marka

vizuelnog doživljaja biljnih elemenata. Polazeći od realnih oblika u ovim kompozicijama, gradići arabesku koja omedava bojene površine i svodeći ih na prvi plan, približava se apstrakciji. Radi u ulju i svin grafičkim tehnikama.

K. Ać.

ČELNICA BOGORODICA, SV., crkva u Ohridu. Jedan od zanimljivih tipova maked. srednjov. crkvene arhitekture. Građena je vjerojatno potkraj XIII ili u poč. XIV st. Doneđavna se održao samo srednji i sjeverni brod; pod širokim narteksom očuvao se jedan manji zasveden prostor, razdijeljen lukovima u dva odjeljka. U crkvi se u fragmentima sačuvao životpis iz XIV st. Novije freske i ikone potječu od značajnog majstora maked. zografske škole Diče. Crkva je obnovljana u nekoliko navrata u XIX i u poč. XX st. Obnovljena je i nedavno. Sada je dvobrodna, a na zapadnoj je strani prigraden otvoren trijem sa zvonarom.

LIT.: D. Bošković, Rad na prokrčavanju i konserviranju srednjevjekovnih spomenika, Godišnjak SA, 1934, XLII. — V. R. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povijesnu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII.

ČELIŠČEV (Tchelitchew), Pavel, američki slikar ruskog podrijetla (Moskva, 21. IX. 1898 — ?, 1957). Nakon slikarskog studija u Moskvi putuje u Njemačku (Berlin 1921—23), Italiju, Bugarsku i Tursku. Od 1923 živi i radi u Parizu. Pripadnik *École de Paris*, 1930 opredijelio se za neoromantizam; na čelu je te grupe sa Ch. Bérardom i E. Bermanom. U kasnijim se djelima priklanja nadrealizmu i prikazuje na pr. unutrašnjost mozga i čovjekog tijela. Na poetski i koloristički način tretira morbidnu tematiku, daje iskrivljene oblike, tordirane i izdužene likove, kod kojih su emocije izražene pretjerano. — Bio je scenograf kabaretno-dramske grupe *Der blaue Vogel* u Berlinu, a za Dijagiljevije *Ballets Russes* radio je dekoracije i kostime (Hindemith-Massine, *Nobilissima visione*; Schubert-Balanchine, *Errante*). Posljednju fazu života proveo je u USA.

LIT.: R. Huyghe, *Histoire de l'art contemporain*, Paris 1934, str. 360—36. — J. T. Soby, *Tchelitchew*, New York 1942.

ČELOVNIK, kapela na strmom brijezu nad Lokom kod Zidanog mosta. Ranogotička građevina, ima pravokutan, ravno pokriven brod i uži trokutni prezbiterij s masivnim svodom na križna rebra. U brodu su sačuvani fragmenti zidnih slika. Prezbiterij je sav oslikan u tri pojasa: u donjem je zastor; u drugom na trijumfalnom luku *Navještenje*, na ostalim zidovima Apostoli i *Duhovi*; u trećem sveci, nad trijumfalnim lukom *Pokolj nevine djece* u Betlehemu; na luku je Krist, simboli evadelista i bogata biljna ornamentika, koja prekriva pozadine likova i ispunjava bordure. Vrijednost je zidnih slika prvenstveno u dekorativnosti; nastale su na poč. XVI st.

LIT.: F. Štědl, Freske v cerkvi Sv. Duha na Čelovniku ČZN, 1930, str. 89—98. — Isti, Sv. Duh na Čelovniku, ZUZ, 1929, str. 135 (konzervatorski izvještaj). M. Zr.

ČEMER v. Bunja

ČEMESOV, Jevgraf Petrović, ruski slikar i bakrorezac (Petrograd, 1737 — 30. VIII. 1765). God. 1759—62 učio kod G. E. Schmidta, od 1762 član akademije i prof. na odjelu bakroreza. Izradio veći broj portreta suvremenika u bakrorezu (glumac F. Volkov; carice Katarina II i Jelisaveta; G. G. Orlov; I. G. Orlov; K. Sivers; A. S. Stroganov; autoportret).

ČEPIĆ, selo u Istri, na rubu danas isušena Čepićkog jezera. Na seoskom groblju nalazi se ranosrednjovj. crkva sv. Justa (sveti Žust), pačetvorinasta tlocrt, otvorene krovne konstrukcije. Na vanjštinu zidova crkva ima ugaone lezene, a ispod široke preslice za zvona na pročelju zapaža se u teksturi zida *opus spicatum* (u obliku riblje kosti) i veliki rasteretri luka nad portalom. Na otočiću, koji se izdizao iz nekadašnjeg jezera, pavlini su u XV st. sagradili crkvu i samostan sv. Marije, kompleks, koji je nakon ukidanja samostana postepenim adaptacijama pretvoren u gospodarsku zgradu. Barokni mramorni oltari i barokne klape iz XVIII st. preneseni su u novu župnu crkvu sagradenu 1882.

LIT.: B. Fučić, Izvještaj o putu po Istri 1949 godine, Ljetopis JA, 1953, str. 89—91. B. F.

ČEPIĆI, zaselak u Istri, sjeverozap. od Buzeta. Nešto izvan naselja nalazi se trobrodna crkva sv. Marije, s poligonalnom apsidom, građena od tesanih kamenih kvadara. Svetište ima mrežasti svod, čija se kruškolika rebra sastaju u figuralnim zaglavnim kamenovima i upiru o figuralne konzole. Lukovi arkada broda su šiljati, a neki kapiteli figuralno ukrašeni. Dugački visoki prozori sačuvali su originalna kružišta. Prema lat. natpisu u unutrašnjosti crkve su gradili 1492 domaći majstori Matej iz Pule i Petar iz Ljubljane; objekt pokazuje osobljeno mijenjanje oblika Petrove sjevernjačke gotike (mrežasti svod, zaglavni kameni, konzole) s Matejevim mediteranskim elementima (stupovi, baze i neki kapiteli). U unutrašnjosti se nalazi i jedna ploča sa glagolj. natpisom iz 1588.

LIT.: G. Caprin, Istria nobilissima, II, Trieste, 1907. — Lj. Karaman, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik, 1949. I. Pč.

ČEPIKUĆE, selo na poluotoku Pelješcu, ist. od Stona, sa tri nekropole stećaka u blizini: Novakovo groblje, Dobrštak i jedna kod same crkve. Prva ima 6 stećaka, od kojih je na jednome



ČEPIĆI, Crkva sv. Marije



ČEPIN, Vlasteoski dvor u XIX st.

isklesan motiv arkada, povijene linije sa trolistovima, štit s mačem i konjanik s kopljem; druga ima II vrlo trošnih spomenika; kod crkve je nekada bilo 200—300 stećaka, a danas ih je svega 34; na manjem broju ukrašenih ističu se povijene linije sa trolistovima, krstovi, ruka i dr. Ukrasi su u sve tri nekropole malobrojni i slabijeg kvaliteta, a oblici stećaka su najčešće ploče i sanduci.

LIT.: A. Benac, Srednjevjekovni stećci od Slivna do Čepikuća, Analisi Historijskog instituta JA, Dubrovnik 1953, str. 73—74.
S. Bić.

ČEPIN, selo, 10 km od Osijeka, Hrvatska. U više navrata nadeni su predmeti iz rimskog vremena. U Srednjem vijeku spominje se kao *possessio i oppidum Chapa*, a gospodari su mu Kružići. Nakon turskog perioda Adamovići-Čepinski tu grade svoj dvor, prvu fabriku užeta i prvu šećeranu. Barokna župna crkva sv. Trojstva, iz 1769, više puta je popravljana. Oltarska slika Judite signirana 1773 pinxit Wiennat (autor je J. Jacobi), dok slika Ivana Kapistrana u borbi s Turcima nije signirana. Kraj oltara su nadgrobne ploče donatora Judite i Ivana Adamovića.

LIT.: T. Smičiklas, Dvjestogodišnica oslobođenja Slavonije, II. Djela JA, 1891, II.
D. Pi.

CEREPNALKOSKI, Aleksa, zograf, rođen oko pol. XIX v. u Galičniku, umro u Bugarskoj. Ostavio mnogo slika po crkvama u Makedoniji i Bugarskoj. Neko vreme boravio u Veneciji. Sa ikona uklanja zlato i preko njega gravirane ornamente, kao neslikarski materijal, unoseći u ikonografiju elemente venecijanskog slikarstva.
L. Li.

ČEREYOVA, Alžbeta, slovačka kiparica (Levoča, 1906—). Iстакla se u sitnoj plastici, koju rješava na ekspresionistički način (*Pralja; Pijanci* i dr.).

ČERIĆ, Vilim, slikar i karikaturist (Gorica, 1911—). Studirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Sudjelovao na izložbi umjetnika partizana u Splitu 1945 te na izložbama ULUH-a. Priredio u Zagrebu tri izložbe karikatura (političkih i sportskih) 1940, 1945 i 1946. Suraduje u *Ježu*, *Vjesniku*, *Kerempuhu* i dr.
J. Bić.

ČERIN, selo u općini Mostar, s nekropolom od 40 stećaka različitih oblika, pažljivo klesanih i bogato ukrašenih. U središtu je slijemenjak koji s jedne strane ima predstavu žene sa 4 sokola, a s ostalih strana scenu lova na jelena, ljljan i štit s mačem. Na ostalim stećcima ističu se ukrasi u vidu bordura od povijenih linija sa trolistovima, scena lova, plesa i dr. U blizini je još nekoliko manjih nekropola sa stećcima sličnih osobina. Na jednom stećku ima natpis, koji se odnosi na Radovana Rakovića. Grobnice ispod stećaka su pomno ozidane i žbukane, što je karakteristično za taj kraj.

LIT.: M. Hoernes, Dinarische Wanderungen, Wien 1888, str. 130. — Isti, Arheološke studije u Bosni, GZMBH, 1891, str. 379 i 381. — V. Čurčić, Starinsko oružje u Bosni i Hercegovini, ibid., 1943, str. 58.
S. Bić.

ČERMÁK, Jaroslav, češki slikar (Prag, 1. VIII. 1831 — Pariz, 23. IV. 1878). Studirao u Pragu (Ch. Ruben), zatim u Njemačkoj, Belgiji i Parizu, gdje živi od 1853 i redovno izlaže u



J. ČERMÁK, Crnogurke se vraćaju u opustošeno selo

Salonu. God. 1858—62 i 1865 putuje po Dalmaciji, Istri, Hercegovini i Crnoj Gori i sudjeluje u borbama protiv Turaka, te obraduje genre-motive, likove i pejzaže iz tih krajeva. Slikao je u duhu akademskog romantizma kompozicije s motivima iz češke historije; na jednak način prikazuje scene iz ratnih događaja u Crnoj Gori i Hercegovini. Ove su slike svojom tematikom i narativnim elementom svojedobno pobudile zanimanje zapadnoevropske javnosti, kao „ezgotika“ svoje vrste. Radio i portrete crnogorskih junaka i kneževa obitelji. U njegovim ranijim rado-



J. ČERMÁK, Ranjeni Crnogorac. Zagreb, Moderna galerija

A. ČERNIGOJ, *Mrtva priroda s balalaikom*M. ČERNIGOJ, *Glavna željeznička stanica u Mariboru*

vima (do 1858) prevladava tamni galerijski ton, a u kasnijima mu kolorit postaje svjetlij, što se može tumačiti njegovim upoznavanjem s djelima franc. impresionista. Njegov romantični način karakterizira hist. genre, traženje ljepote i skladnosti, te emocionalnog djelovanja u patriotskom duhu. Čermakova djela u tom su smislu značila poticaj u budenju zanosa za oslobođenje podjarmiljenih naroda ispod turske vlasti. U našoj likovnoj umjetnosti smatrana su njegova djela uzorom za slike s patriotskim motivima (Bukovac, Crnogorka na sastanku).

DJELA: *Husitsko odaslanstvo za baselski kongres*; *Otokar II prije bitke na Moravskom polju*; *Prokop Veliki pred Naumburgom*; *Crnogorka s djetetom*; *Otmica Crnogorce*; *Ranjeni Crnogorac* (Zagreb, Moderna galerija JA); *Hercegovka kod zdenca*; *Dalmatinski karababa*; *Bosna godine 1877*; *Mostar*; *Crnogorce se vraćaju u opustošeno selo*; *Ljubavni sastanak u brdimu*; *Ratni pljen*; *U harem*; *Škijeri guslar*; *Dalmatinska svadba*; *Hercegovačko rođenje* (1865—67).

LIT.: V. Černý, F. V. Mohr i V. Náprstek, *Život a dílo Jaroslava Čermáka*, R.—II. Praha 1930.

ČERNIGOJ, 1. Avgust, slikar i grafičar (Trst, 24. VIII. 1898—). U Trstu polazi obrtnu školu (odjel za dekorativno slikarstvo), zatim studira na akademiji u Bologni i Münchenu. Svoj realistički izraz povezuje s kubističko-konstruktivističkim težnjama. Afirmirao se kao dekorater na velikim oceanskim parobrodima (intarzije) i kao slikar monumentalnih zidnih kompozicija u crkvama. U ulju radi pejzaže, figuralne kompozicije i mrtve prirode. Izlagao u Trstu i po Italiji, zatim u Zagrebu, Mariboru i Ljubljani (zajednička izložba tršćanskih slov. slikara), a u Zürichu u okviru izložbe *XYLON*; sudjelovao i na Biennaleu u Veneciji. God. 1949 izdao mapu *Slovenski pesnici in pisatelji* sa 30 drvoreza, a 1951 mapu *Grafika*. Č. je prvi predstavnik konstruktivizma među slov. umjetnicima; taj smjer se kod njega kasnije razvijao oscilirajući između realizma i apstraktнog izraza, koji je na kraju prevladao.

M. Zr.

2. Jaroslav, arhitekt (Bovec, 1. VI. 1905—). Učenik J. Plečnika. Svojim radom znatno je preobrazio urbanistički izgled Maribora. Glavna su mu djela: uređenje glavne avenije, Partizanske ceste, Narodna banka (sa S. Devorni), osnovna i gradanska škola, općinske stambene zgrade, upravna zgrada Metalne, industrijske zgrade *TAM-a* (sve u Mariboru); stambene zgrade u Ravnamama, Črnoj u Koruškoj i dr. Bavi se zaštitom spomenika (obnova gradskih kuća i unutrašnjosti stolne crkve u Mariboru), unutrašnjom arhitekturom, opremom knjiga.

3. Milan, arhitekt (Tolmin, 9. III. 1912—). Brat Jaroslava. Učenik J. Plečnika. Najvažnija su mu djela: glavna željeznička stanica i stadion *Branika* u Mariboru.

M. Muš.

ČERNIŠOV (Černyšev), Aleksej Filipovič, ruski slikar (? 1827 — ?, 7. V. 1863). Studirao u Petrogradu, Italiji i Parizu. Najviše slikao genre. Suradivao u listu *Русский Художественный листок*.

ČESMA (tur. česme, od perz. češme *točak*), turski tip naprave za istjecanje vode, gradene na vodovodu ili neposredno na izvoru. Zbog značenja koje u islamskoj arhitekturi ima živa voda i gradnje s njom u vezi, arhitektonskom oblikovanju česama poklanjala se velika pažnja. To nisu bili samo utilitarni objekti,

nego češće i mali arhitektonski kameni spomenici, koji se trebjaju kao značajni elementi u estetskom oblikovanju pojedinih gradskih dijelova.

S obzirom na situiranje dijele se česme u dvije vrste: slobodno stoeće i uzidanе. Svaka č. se sastoje od dva osnovna dijela: od zidanog tijela, u koje se dovodi voda, i kamenog korita, u koje se voda izlijeva. Dio iznad korita završava se profiliranim vijencem, a s prednje strane ima pliću ili dublju nišu u vidu slijepog otvora s turskim siljastim, vitičastim ili segmentnim lukom. U niši luka postavljen je na mnogim česmama natpis (*tarih*), rezan u kamenu i tretiran dekorativno. Ispod natpisa postavljeni



ČESMA U DVORIŠTU PERHADIJE-DŽAMIJE U BANJA LUCI

su jedan ili više metalnih izjeva, zvanih *tule*. S obje strane korita nalazi se ponegdje po jedan poveći klesanac za pranje rublja (*pralo* ili *mlatilo*). U Bosni su mnoga korita napravljena od stčaka, što je vidljivo po sačuvanoj dekoraciji. (V. i *Fontana*.)

LIT.: H. Kreševljaković, Vodovodi i građevine na vodi u starom Sarajevu, Sarajevo 1939. — A. Bećić, Spomenici osmanlijske arhitekture u Bosni i Hercegovini, Prilozi Orientalnog instituta u Sarajevu, 1953, str. 257. H. R.

ČEŠKA UMJETNOST. Značajnija ostvarenja češ. umjetnosti mogu se pratiti tek od pokrštenja Čeha u IX st., jer su nestala gradišta i drvene gradevine iz ranijih vremena, koje spominju oskudni izvori (u novije vrijeme otkriveni su brojni ostaci te prvo bitne drvene arhitekture). U IX st. grade se u Češkoj, pod utjecajem zapadnoevr. umjetnosti, prve crkvice (na pr. u Levom Hradecu). To su male kamene rotunde s laternama i emporama, iz kojih kroz franačke utjecaje izbjiju originalne karakteristike. Nakon osnutka biskupije u Pragu 973, uz vladare i svjetovne velikaše postaju i crkveni mogućnici važan faktor u razvoju umjetnosti u Češkoj i Moravskoj. U drugoj pol. XI st. grade se u Češkoj, po saskom uzoru, crkve bazilikalnog tipa (Prag, S. Vit). Povremeno jak njem. utjecaj u češ. kulturi i umjetnosti uslovljen je oslanjanjem Přemislovića na Njem. carstvo i radom praških biskupa, većinom njem. podrijetla. U XI, XII i XIII st. vladari i biskupi podižu mnoge samostane i samostanske crkve (samostan premonstratensa u Češkoj, Teplá; cistercijski samostan u Moravskoj, Velehrad). Na njima se, pored njemačkih, primjećuju i tal. utjecaji. Ostaci originalne konstrukcije romaničkog kompleksa Sv. Jurja u praškoj tvrđavi omogućuju rekonstrukciju izgleda samostana i samostanskih crkava iz tog vremena.

Kamene utvrde i burgovi iz XII st. pokazuju zapadnoevr. utjecaje (Praška tvrđava). Iz tog su stoljeća sačuvane neke kuće u romaničkom stilu i kameni most u Pragu (poslije regensburgskog mosta, najstariji kameni most u Srednjoj Evropi).

Romaničke zidine slike (rotunda Sv. Klementa, Stará Boleslav; rotunda, Znojmo u Moravskoj i dr.) odaju bizant. i njem. utjecaje. Značajniji su rezultati postignuti u ukrašivanju rukopisa minijaturama po zap. uzoru (Václavova legenda iz 1066 i Vyšehradske kodeks iz 1085).

Od oskudnih ostataka romaničkog kiparstva umjetnički je najvredniji sačuvani gornji dio oltara koji potječe iz crkve sv. Jurja u Pragu (1228).

Postepen prijelaz romanike u gotiku u prvoj pol. XIII st. prate duboke promjene u polit. i socijalnoj strukturi Češke. U to se vrijeme za umjetničke radove počinje interesirati uz velikaše i gradanski stalež. Češ. gradovi koloniziraju strance, većinom Nijemce, vrsne obrtnike i trgovce, no oni donose sa sobom i njem. pravo, jezik i običaje. U Pragu su najjači sjevernonjem. utjecaji, na jugu Češke austrijski i bavarski, ali se već u XIII st. osjećaju i tragovi franc. utjecaja (samostanska crkva u Sedlecu). Ovi faktori uvjetuju raznolikost i bogatstvo arhitekture; gotički se stil u toku XIII i XIV st. pročišćuje, postaje ujednačeniji, da bi za Karla IV (1347—78) dostigao vrhunc svog razvoja. Za Večeslava II (1278—1305) gradi se u Češkoj prva crkva u stilu gotike franc. katedrala. Stilske osobine franc. gotike sve su očitije za prvog vladara iz Luksemburške dinastije, Jana (1310—46), koji se, nakon dužeg boravka na papinskom dvoru u Avignonu, vraća u domovinu. On gradi crkve, samostane i biskupske rezidencije u Pragu i pokrajini. Franc. utjecaj još više jača dolaskom u Prag franc. prelata Jana iz Dražicā i franc. graditelja Guillauma (1333) iz papinskog dvora u Avignonu; on je sagradio kameni most preko Labe kod mjesta Roudnice. God. 1333 pozvan je iz Avignona Matija iz Arrasa, prvi graditelj gotičke katedrale sv. Vite u Pragu. Za Karla IV se oko sredine XIV st. razvio vrlo bogat kulturni i umjetnički život. On u Pragu osniva univerzitet, gradi benediktinski samostan i Karlův Týn. Gradnju Sv. Vite nastavlja graditelj i kipar Peter Parler iz Schwäbisch-Gmünda; ustro on započinje zidati Karlov most na Vltavi u Pragu i izvodi mnoge druge gradevine, koje su Češkoj osigurale vodeće mjesto u tadašnjoj srednjoev. arhitekturi. U češ. arhitekturi, premda je vrlo često izvode stranci, izbjiju domaće osebujne karakteristike, koje se očituju u dekoraciji i sklonosti prema okruglim oblicima. (Glavni su tornjevi često okruženi manjim pokrajnjim tornjićima, kao kod poligonalne centralne crkve u praškom predgradu Karlín iz druge pol. XIV st.) Već u vrijeme Karla IV, a još više u XV



VLADISLAVOVA DVORANA NA HRADČANIMA U PRAGU

i XVI st., javlja se velik broj domaćih graditelja, naročito u juž. Češkoj, u Pragu i Kutnoj Horu. Oni grade crkve, privatne kuće, gradske vijećnice i gradske trgrove s trijemovima. Poznatiji su graditelji Petr Lutka (Skuteč, 1391) i Majstor Staněk iz Praga (potkraj XIV st. zida u Táboru svodove glavne crkve). Nešto kasnije Matija Rejsek iz Prost. Jova, dekorater bogate stvaralačke fantazije, gradi u Pragu Barutaru, a Majstor Beneš Vadislavovo krilo (1486—93) i, u tadašnjoj Evropi jedinstvenu, Vadislavovu dvoranu (1486—1502) u kraljevskom dvoru u Pragu. U Moravskoj je iz te epohe značajna crkva sv. Jakuba u Brnu (1480—1550), crkva u Doubravniku i pitoreskni dvorac Pernštyn. Mnoge su od ovih gradevine kasne gotike (Vadislavovo krilo) u bitnim karakteristikama cijeline gotičke, ali u pojedinostima (vrata, prozori i dr.) imaju renesansna obilježja. Snažan razvoj kasnogotičke umjetnosti privremeno su zaustavili husitski ratovi u poč. XV st. (grade se samo vojni objekti).



CRKVA SV. BARBARE U KUTNOJ HORI



ZAMAK KARLOV TÝN, 1348—55

U gotičkoj su epohi također ostvarena i značajna slikarska djela, naročito u iluminiranim rukopisima. God. 1320 nastaju zidne slike u Prukonicama. Na dvoru Karla IV radi tal. slikar *Tommaso da Modena* (njegove se slike čuvaju u Karlovu Týnu). *Majstor Theodorich* slika u kapeli sv. Križa u Karlovu Týnu djela s jakim obilježjima kasnogotičkog realizma. Potkraj XIV st. razvija se slikarstvo u juž. Češkoj; tamo radi originalni *Majstor iz Třeboňa*. U doba Jagelovića (1471—1526) stvaralački zamah opada zbog jakih holand. i njem. utjecaja; unatoč tome ostvarene su značajne slikarske dekoracije crkava, plemićkih dvoraca i dr.



SMRT BOGORODICE, Dio retabla iz crkve u Roudnicama, poč. XV st.

Kiparska je djelatnost u XIII st. siromašna, ali već u XIV st. cvjeta, naročito u djelima originalnog *P. Parléřa*. Taj umjetnik, kao i ostali članovi njegove obitelji, oprema svoje građevine bogatim plastičnim ornamentom te realističkom i monumentalnom biljnom i figuralnom klesanom dekoracijom. U njihovim djelima — poprsja majstora i vladara, kipovi sv. Većeslava, kraljevske grobnice (Otokara I Přemislovića) u Sv. Vítu — kroz srednjovj. apstrakciju probijaju realističke renesansne tendencije. U XV st. nastao je Ludmilin grob u crkvi sv. Vita u Pragu i skulptirana dekoracija portala Týnske crkve u Pragu. U doba Jagelovića prevladavaju u kiparstvu — kao i u slikarstvu — strani utjecaji u mnogobrojnim izrezbarenim oltarima i osebujnim kompozicijama *Pietà*.

Najčistije i najosebujnije umjetničke rezultate postigla je češ. gotika u bogatoj i virtuoznoj minijaturi, koja se razvija najprije pod njemačkim, kasnije talijanskim, francuskim, pa i engleskim utjecajima. Vladislavova biblija iz 1317, Kunigundin pastoral (1312—14), koralne knjige sv. Vita, pa Liber Viaticus i Missale — izrađeni za kancelara Jana iz Stifede (oko 1364) — predstavljaju remek-djela gotičke minijature. Ovaj bujni kulturni i umjetnički razvoj prati umjetni obrt, u kojemu prednjači zlatarstvo, kako se može zaključiti po predmetima u riznici Sv. Vita u Pragu.

U doba renesanse u Češkoj i Moravskoj postepeno nestaju elementi romaničke i gotičke tradicije; assimiliraju se nove umjetničke tekovine, nastale sve većom primjenom elemenata sjeverne i tal. renesanse. Stilske karakteristike tal. renesanse unose većinom majstori iz gornje Italije, koji su povremeno dolazili i boravili



ZGRADA NARODNOG DIVADLA U PRAGU

u Češkoj i Moravskoj. To nisu bili graditelji većeg ugleda, pa im nije uspijevalo da svoju umjetničku volju nametnu naručiocu, već su se morali prilagoditi njegovoj želji i društvenim i kulturnim potrebama zemlje. U takvim se uslovima razvio originalni stil, češ. renesansa, koja, premda u detaljima talijanska, zadržava mnoge srednjovj. nordijske arhitektoniske elemente: tornjeve, ornamentirane zabate, nadvratnike i dr. U to doba unesen je tal. način ukrašivanja vanjskih zidova građevina (naročito pročelja) sgrafitim, polihromnim ornamentima i freskama u chiaro-scuru. Uza sve te tal. elemente, plemićki dvorci, općinske vijećnice i druge zgrade razlikuju se od tal. renesansnih građevina visokim pročeljima, jako izboženim krovovima, preobiljem i pretjeranošću



LJETNI PAVILJON U PARKU HRADČANA U PRAGU



LOGGIA PALAČE WALDSTEIN U PRAGU

pojedinih motiva, čestom upotrebom prozora s lunetama, polihromnim ukrasima i elementima češ. pučke umjetnosti. Dvorići Litomyšl, Černý Kastelec, Jindřichův Hradec i dr., gradske palače (Schwarzenberg u Pragu), općinske vijećnice (Plzeň) te mnoge druge građevine u Češkoj (Prag, Tábor, Německý Brod) i Moravskoj (Mor. Třebová, Krumlov, Moravský, Bučovice, Ivanovice) primjeri su originalne adaptacije tal. renesanse.

U stilu čiste tal. renesanse sagradio je u Pragu (između 1534 i 1560) nepoznati arhitekt dvorac Belvedere, koji stilski ide u red najuspjelijih ostvarenja tal. visoke renesanse izvan Italije. Nižnjemac Bonifacije Wolmut podigao je Minčovnu u parku Hradčana u Pragu. Unutarnja dekoracija zvjezdolikoga dvorca Hvězda kod Praga pokazuje sjevernočake karakteristike, unatoč tal. utjecaju štuka.

Goticčki elementi javljaju se u sakralnoj renesansnoj arhitekturi sve do poč. XVII st. (Prag, crkva sv. Spasitelja), ali već potkraj XVI st. renesansnu statičnost postepeno razbija barokna dinamičnost i slikovitost, a tal. utjecaj jača na račun njemačkog i holandskog.

Renesansno slikarstvo u Češkoj razvija se u znaku postepenog isprepletanja tal. i holand. renesansnih utjecaja s gotičkom tradicijom. Slikarski sadržaji proširuju se i sve više poprimaju profani karakter (portreti, pejzaži, mrtve prirode, animalistički motivi). Usavršavaju se tehničke mogućnosti zidnog slikarstva i slikanja na platnu. Ukrase dvoraca iznutra (dekorativne freske) i izvana (sgraffito) izvode pretežno tal. majstori. Uz njih se javljaju Nijemci i Nizozemci, kao Bartholomäus Spranger, Aegidius Sadeler, Hans von Aachen i domaći umjetnik Jiří G. Widmann, koji je ukrasio zidnim slikama dvorac Kratochvíl. Domaći majstori, kao i dotada, dostižu najveći umjetnički domet u minijaturi.

U skulpturi se uz Nijemce (Benedikt Wurzelbauer), Nizozemce (Adrian de Vries, Alexander Collin, majstor monumentalne kraljevske grobnice u katedrali sv. Vítia u Pragu, 1570—73), javljaju domaći kipari kao Tomáš Jaroš iz Brna, autor brončane fontane u praškom dvorskem vrtu, izradene po modelu nepoznatoga kipara (1564—68), pa Vincenc Strašyba iz Louna, od kojega je sačuvan okvir zdenca u Lounima, epitafij u praškoj katedrali i dr. Tada nastaju i mnogi funeralni reljefi i oltarske pale u intaglio-tehnici, djela osrednje vrijednosti.

Rudolf II (1576—1612) okupio je na svom praškom dvoru grupu obrtnika iz Italije, Njemačke i Holandije, koji su, uz domaće majstore, ostavili trajnije tragove u češ. primjenjenoj umjetnosti. Značajni rezultati postignuti su u staklarstvu (graviranje stakla), radovima u metalu (zvona, krstionice), u draguljarstvu, u kojem vode Talijani (naročito obitelj Miseroni) i radovima u emalju, u kojemu su najveći majstori Nijemci.

Barokna umjetnost u Češkoj, naročito arhitektura, dijeli se u dva razdoblja, jasno izdiferencirana po svojim karakteristikama. Prvo razdoblje, u kojemu su zastupani pretežno tal. graditelji zauzima veći dio XVII st., a drugo, u kojemu dominiraju njem. i domaći umjetnici, traje od kraja XVII do kraja XVIII st. Barokna dinamičnost, slikovitost i sklonost prema kružnim oblicima našla

je u Češkoj vanredno prikladno tlo i savršeno se uklopila u osobljuno češ. osjećanje oblika.

Elementi anticipacije barokne arhitekture javljaju se pod utjecajima Palladia i Vignole potkraj XVI, a osobito u poč. XVII st. Tako u Spasiteljevoj crkvi u Pragu (započeta 1590), u crkvi sv. Marije od Pobjede u Pragu (1611—13), protestantskoj crkvi, na vratima praške tvrdave iz 1614, u palači Waldstein (1623—30) sa vrlo prostranom loggiom. Isusovački kolegij od Carla Luragha (1640—60) odaje utjecaje sjevernotalijanskog te svečanog i odmjerenog rim. baroka. Mnoge su građevine iz tog vremena sačuvale izraz tradicionalne domaće arhitekture, usprkos jakom tal. utjecaju u izvedbi i dekoraciji crkava, te franc. utjecaju u tlocrtima dvoraca.

Postepeno uspijeva češ. baroknoj arhitekturi da krene samostalnim putovima, da ostvari originalne oblike prema potrebama i ukusu zemlje. Na tom je putu osobite zasluge stekao J.-B. Mathey, podrijetlom Francuz, koji je studirao u Rimu i bio vrlo aktivan u Pragu potkraj XVII st. (praška crkva reda križovnika, 1679—87; Toskinska palača, 1685—99; samostan Plasy i dr.), pa Domenico Martinelli, koji radi u Češkoj i Moravskoj na prijelazu iz XVII u XVIII st.

Odlučna prekretnica u češ. baroku nastaje u poč. XVIII st., kada je nastala grupa građevina, koje su izveli njem. graditelj Christof Dientzenhofer i bečki graditelj Johann Lukas Hildebrandt; to su originalne interpretacije smjoničnih zamisli najradikalnijih tal. baroknih graditelja F. Borrominija i G. Guarinija. U tom je razdoblju također interesantan Giovanni Santini, koji je pokušao spojiti u originalnu sintezu Guariniev barok i gotiku, ta dva stila, duboko ukorijenjena u Češkoj.

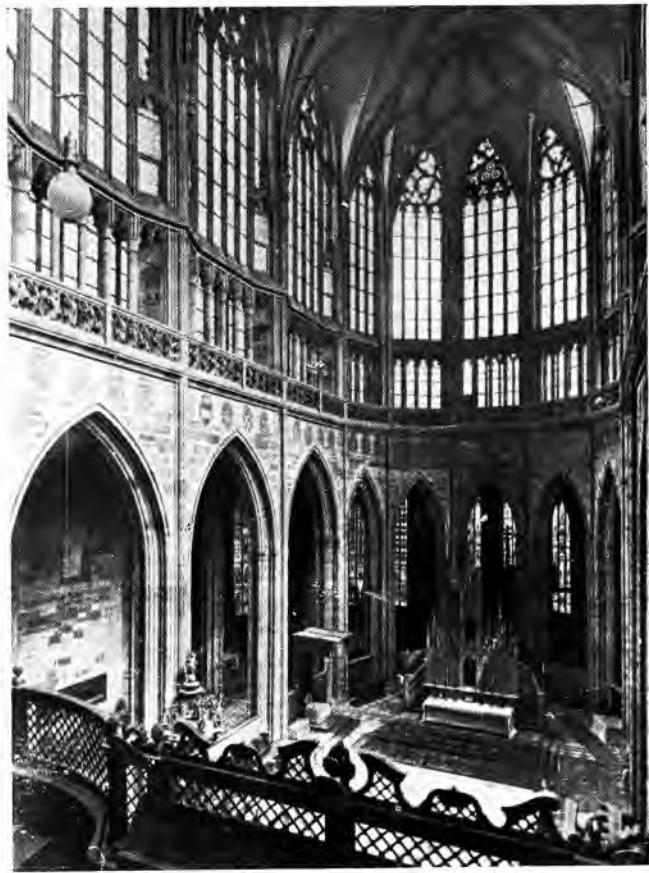
Na ovim se rezultatima u drugoj četvrtini XVIII st. razvija originalni stil najznačajnijeg graditelja Češke u XVIII st. Ignaza Kiliana Dientzenhofera. On je u duhu vremena i prema potrebama



NADGROBNI SPOMENIK KRALJA PŘEMYSLA OTOKARA II U KATEDRALI SV. VÍTA U PRAGU. Rad P. Parlefa



KAPELA SV. KRIŽA U PRAGU, Prva pol. XII st.



UNUTRAŠNOST KATEDRALE SV. VITA U PRAGU



KONJANIČKI KIP SV. JURJA NA HRADČANIMA U PRAGU



GRADSKA VIJEĆNICA U PLZNJU, 1554—59

sredine ostvario značajne gradevine (crkva sv. Nikole na Maloj Strani; crkva sv. Ivana na Pećini i Vila Argentina u Pragu, crkva u Karlovym Varyma i dr.). U drugoj pol. XVIII st. graditelji, članovi obitelji *Luragho* i graditelj *Kaňka* iz Praga, idu putevima Dientzenhofera i produžuju češ. barok do konca XVIII st. *Ignaz Bayer* iz Znojma u Moravskoj dovršava crkvu sv. Ignacija u Pragu, a austr. arhitekt *J. B. Fischer von Erlach* gradi u Moravskoj dvorac Krometž i Buchlovice, a u Pragu palacu Clam-Gallas.

Razvoj evr. arhitekture u drugoj pol. XVIII st. odražava se u Češkoj uglavnom u arhitektonskoj dekoraciji rokoko-stila (pregradnja nadbiskupske palače u Pragu 1785—87 od *J. Wirschha* i klasicizma).

Barokno se slikarstvo u Češkoj razvija u znaku konačnog i potpunog prevladavanja srednjovj. likovnog naziranja, dominacije tal. utjecaja i sve većeg udjela domaćih umjetnika. U poč. XVIII st. aktivan je *Karel Škréta* (1610—1674), formiran pod utjecajem tal. eklekticizma. U prvoj pol. XVIII st. slikarstvo se razvija intenzivnije; to je doba *V. Reinera* (1684—1743), autora fresaka u duhu Pozzova iluzionizma, i *Petra Brandla* (1668—1735), koji se više oslanja na njem. uzore. U drugoj pol. stoljeća gubi se monumentalnost u slikarstvu, a javlja se pitoresknost i dekorativnost rokokoa.

I u baroknom kiparstvu u Češkoj u XVII st. dominiraju tal. utjecaji (Giovanni da Bologna). U XVIII st. radi u Češkoj niz umjetnika, većinom stranog podrijetla, među kojima su interesantniji u prvoj pol. stoljeća *Ferdinand Maximilián Brokoff* (rođen u Češkoj 1688) i *M. Braun* iz Tirola, koji su radili na skulpturalnoj dekoraciji Karlova mosta i portala velikaških palača u Pragu. U drugoj pol. stoljeća aktivan je *Fritsch* iz Šleske i obitelj *Platzer* iz Plznja. Najpoznatiji je *Ignatz Platzer*, snažan naturalist. U ova dva stoljeća nastavlja i dalje svoj razvoj primijenjena umjetnost, naročito drvorezbarstvo (drveni oltari), umjetno bravarsvo, zlatarstvo i staklarstvo (mlječno i tamno hijalitsko staklo). Čeh *Dominik Auliczeck* istakao se u porculanskoj plastici u Njemačkoj.

U klasicističkom duhu rade u poč. XIX st. bez značajnijih rezultata slikari pejzažisti *Ludvík Kohl*, *Karel Postl*, *Antonín Mánes*, *Josef Navrátil*, *A. Machek* i dr., te kipari *J. Mařinský* i *V. Prachner*.

Nakon revolucije 1848 preuzima vodeću ulogu u češ. javnom životu građanstvo, prožeto romantičnim nacionalnim idejama. Češ. umjetnost naglo oživljava aktivnošću slikara *Josefa Mánesa* (1820—1871), koji, inspiriran domaćom tradicijom i neposrednom realnošću, s uspjehom asimilira i poetski transponira u svoje radove elemente češ. nar. života i folklora. Usavršenim sredstvima slikarskog izraza, harmoničnim koloritom, čvrstom i ekspresivnom formom uspijeva u hist. prizorima, nar. tipovima i pejzažima afirmirati originalne nacionalne i tipično češ. karakteristike. Mánes je postavio temelje novije češ. umjetnosti. Nakon 1860 nastupa opći progres u češ. umjetnosti. Mnogi slikari pod utjecajem Mánesa traže nacionalni izraz pomoću narodnih, često folklornih elemenata. Istiće se *Mikuláš Aleš* crtežima i ilustracijama nar. piesama. Na češku je umjetnost u drugoj pol. XIX st. izvršila znatan utjecaj münchenska akademija, osobito na slikare, koji su potaknuti nacionalnim idejama obradivali hist. teme, na t. zv. generaciju Narodnog Divadla: *V. Brožka*, *L. Marolda*, *V. Hynaisa* i dr. Međutim, *J. Čermák*, *K. Purkyné*, *S. Pinkas*, *A. Chittussi*, *A. Košárek*, *J. Matěk* i dr. razvijaju se pod utjecajem franc. romantizma, realizma i plenerizma. Dielo *A. Muche* karakteristično je po dekorativnoj stilizaciji i simbolizmu. God. 1877 osniva se u Pragu društvo Mánes, sa ciljem da se istakne nacionalna tradicija i propagira moderna umjetnost. Potkraj XIX st. okupljaju se u tom društvu slikari, koji su asimilirali rezultate franc. impresionizma, kao *Antonín Slavíček*, *Otokar Lebeda*, *A. Hudeček*, *F. Šimon* i dr. Samostalnim putovima nastojući *J. Preisler* u svojim monumentalnim dekorativnim kompozicijama i *Max Svabinsky* u portretima i grafici.

Češ. slikarstvo XX st. prati suvremena evr. strujanja (postimpresionizam, fauvizam, kubizam, apstraktna umjetnost, nadrealizam i t. d.). Poznati su *E. Filla*, *V. Špála*, *J. Lada* i mnogi drugi. Svjetsku afirmaciju su postigli *O. Kubín* i *F. Kupka*, koji je postao jedan od glavnih predstavnika apstraktnog slikarstva.

Značajni zaokret u češ. skulpturi XIX st. izveo je naturalist *J. V. Myslbek*, koji je nastojao realizirati nacionalnu monumentalnu



J. MÁNES, Josefina

umjetnost u duhu i programu J. Mánesa. Pod njegovim utjecajem i asimilacijom franc. uzora (Rodin, Maillot) oslobođa se češ. skulptura od ukočenog akademizma i sterilnog eklekticizma, te postizava značajne rezultate u djelima *F. Bíleka*, *O. Španiela*, *O. Gutfreunda*, *J. Štursa* (1880—1925), *B. Kafke*, *J. Mařátki* i njihovih učenika i sljedbenika.

Češ. arhitektura XIX st. slijedi sudbinu arhitekture u ostaloj Evropi, u jačaju neoklasicizmu, hist. eklekticizmu, neogotičkim, renesansnim i baroknim rekonstrukcijama i imitacijama. Sa više se uspjeha inspiriraju renesansom *V. Ullmann* (obnova sgrafito tehnike), *A. Barvitius*, *J. Zítek* (Narodni Divadlo u Pragu, 1867—81), *J. Schulz* (Nar. muzej u Pragu).

Odlučan preokret nastupa radom *J. Kotére*, učenika austr. arhitekta *O. Wagnera*, koji u arhitekturi nastoji ostvariti ravnotežu između tektorskog i dekorativnog elementa i očistiti je od historizma i suvišne ornamente. On se bori za jednostavnu jasnoću i funkcionalnost arhitekture (kazalište u Prostějovu u Moravskoj). Suvremena generacija češ. arhitekata na bazi dostignula kubizma i neoplastizma kreira slobodan i čist arhitektonski oblik. U tom se smjeru teoretski najviše angažirao *V. Janák*, dok su značajna praktička ostvarenja postigli *J. Novotný* (Škodine zgrade, Manešov paviljon), *J. Gočár* i dr.



M. ALEŠ, Husitski tabor. Prag, Moderna galerija

J. STURSA, *Ranjenik*. Prag, Moderna galerija

LIT.: *J. Neuwirth, Geschichte der bildenden Kunst in Böhmen*, I, Prag 1893. — *F. J. Lehner, Dějiny umění národa českého*, Praha 1902—07. — *F. V. Harlas, České umění*, I i II, Praha 1910—11. — *A. Matějček i Z. Wirth, L'art tchèque contemporain*, Prague 1920. — *V. Birnbaum, J. Peříkra, A. Matějček i J. Cibulka, Dějepis výtvarného umění v Čechách*, Praha 1923—32. — *Z. Wirth, Die tschechoslowakische Kunst von der Urzeit bis zur Gegenwart*, Prag 1926. — *K. Plicka, Praha královská*, Praha 1957. J. Bé.

ČEŠKI SVOD v. Svod

ČEŠLJAKOVCI, selo podno Papuka (kotar Našice) NRH; tu se nalazi mala barokna kapela Imena Isusova iz druge pol. XVIII st. s polukružnim svetištem i brodom, koji je nadsvoden plitkom kupolom. Zvonik se izdiže iz glavnog pročelja. Unutrašnjost kapele oslikana je u duhu kasnobaroknih iluzionističkih slikařa, što se rijetko nalazi u Slavoniji. A. Ht.

ČEŠLJAR ILIĆ, Teodor, slikar (Sirig, Banat, 1746 — Bačko Petrovo Selo, 20. XI. 1793). O njegovom životu zna se veoma malo. Slikarstvo je po svoj prilici učio kod nekog domaćeg umetnika u Temišvaru, ili u Novom Sadu, gde je živeo oko 1769. Prvi njegov poznati rad jesu četiri jevangelista na zvoniku crkve u Budim u iz 1776, koje je radio sa slikarom Mihailom Sokolovićem. Po nekim starijim biografima, Č. se 1786 upisao na bečku slikarsku akademiju. — Č. je slikao uglavnom ikonostase i portrete. Prvi ikonostas radio je 1789 za crkvu u Mokrinu. Slikao je ikonostas crkve u Velikoj Kikindi 1790, u Staroj Kanjiži 1791 i u Bačkom Petrovom Selu 1792—93. Osim toga, ne zna se u koje vreme, naslikao je nekoliko ikona za Donju crkvu u Sremskim Karlovcima i ikonostas manastira Kovilja u Bačkoj, koji je stradao 1848.

Kao slikar ikona, Č. je sjajan kolorist i vanredno inventivan u komponovanju. Nije uvek u duhu baroka, kao ostali njegovi savremenici, već naginje mekim i nežnim bojama, svilastoj fakturi i lazurnom slikanju, kao majstori franc. rokokoa. — Osim ikona, Č. je slikao portrete, mada svi oni koji se danas pripisuju njemu nisu od njegove ruke. Kao sigurni, njegovi su *Portret Pavla Avakumovića*, potpisani i datirani 1789, i *Portret nepoznatog*

sveštenika, u Narodnom muzeju u Beogradu, veliki *Portret Josifa Jovanovića Šakabente* iz 1787 u muzeju u Vršcu, nekoliko portreta crkvenih velikodostojnika u Crkvenom muzeju u Beogradu i *Portret Jovana Jovanovića Šakabente* u vladičanskom dvoru u Novom Sadu, koji se pripisuje Jakovu Orfelinu. Na ovim portretima se Č. pokazuje isti takav majstor crteža, isti senzibilan i utančan kolorist kao i na ikonama, s izuzetkom portreta Josifa Šakabente, koji je u izvesnoj meri hladan i konvencionalan. — Č. se ogledao i u kompozicijama. Čuvena je *Mučenje slike Varvare*, koju je slikao 1785 za unijatskog episkopa u Velikom Varadu. Na ovom platnu ima mnogo sećanja na venecijanske dekorativne slikare, ali još više na prve pokušaje uzdržanog, racionalističkog franc. klasicizma. Mnogo su više u intencijama venecijanskog slikarstva dve velike zidne slike u crkvi u Velikoj Kikindi: *Tajna Večera* i *Hristos u slavi*, remek-dela srps. baroknog slikarstva, vanredno komponovana, topla i sočna u boji, izvrsno postavljena u prostor. — Č. nesumnjivo ide među najveće slikare srps. baroka. On ima sigurno crtačko znanje; zna da komponuje, inventivan je i ne ponavlja se, kao što je to običaj kod slikara ikonostasa. Njegova paleta je topla i nežna, najčešće u ružičastoj ili ooker gumi, sa bogatim prelivima i valerskim rešenjima. Njegove slike, izvedene obično sa lazurama, prožete su finom, iskrivljenom svetlošću u kojoj senke deluju prozračno i lako. Po svom slikarskom postupku i inspiraciji, a naročito po svom koloritu, Č. je blizak slikarstvu francuskog rokokoa.

LIT.: *M. Vukosavljević, Teodor Ilić Češljar, Srbski narodni list*, 1842, str. 301—307. — *L. i V. Nikolić, Srpski slikari, Zemun 1895*, str. 31—38. — *Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi*, III, *Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda SA*, I od., 1905, III, br. 5702. — *M. Kašmin, Dva veka srpskog slikarstva*, Beograd 1942, str. 17. M. Kol.

VIDI PRILOG

ČETIĆ, I. Jadwiga, slikar (Kocmyrów kod Krakova, Poljska, I. II. 1906—). Umetničku akademiju završila u Krakovu 1930. Prvi put izlagala 1930 u Varšavi, 1934 sudjelovala na kolektivnoj izložbi u Krakovu. Član polj. grupe *Zvornik*. U Jugoslaviji je od 1935; nastavnik na Višoj pedagoškoj školi u Beogradu. Izlaže redovno sa ULUS-om. Slika pejzaž i mrtvu prirodu u fauvističkoj varijanti kojoj nisu tudi elementi Cézanneove kompozicije i strukture; boja je često zvonka i žestoka. Mi. Pr.

2. Milan, slikar (Prijedor, 29. X. 1904—). Akademiju završio u Krakovu 1929. Od 1930 izlaže u Beogradu; u Banja Luci i Sarajevu izlaže 1937 i 1938. Učestvuje u izložbama ULUS-a. Radi kao slikar u beogradskom Narodnom pozorištu. Njegovo slikarstvo je na raskrsnici između Cézanneovog konstruktivizma i fauvističke palete. U neslivenim plohamama, koje su ipak povezane jedinstvenim tonalitetom, slika najviše pejzaž, mrtvu prirodu i kompoziciju. Mi. Pr.

ČETVOROLIST (franc. *quatrefeuilles* ili *quadrilobe*, njeam. *Vierpass*, tal. *quadrioglio*), motiv sastavljen od četiri medusobno suprotstavljenja luka (kružna, šiljasta, kopljasta) ili lista dijeteline (realistično ili stilizirano). Najčešće se javlja u gotičkoj arhitekturi kao ukras gornjeg dijela prozora (mrežaste, kružište), balustrade galerija, rozete i dr.



T. ČEŠLJAR ILIĆ, Ikonostas crkve u Velikoj Kikindi



B. ČIKOŠ-SESIJA, *Odisej ubija proscu*. Zagreb, Moderne galerije

ČIBUK (tur. *cubuk*), naprava za pušenje; sastoji se od probušenog štapa, kojemu je na donjem dijelu nataknuta lula, a na gornjem *takum* od kosti ili jantara (čelikar). Ukrasivani su na razne načine, ponajviše intarzijama od sedefa i kosti, a također i damaskiniranjem. Imaju razne duljine, ponekad i do 150 cm. Kratki čibuci zvali su se *pajdaci*. Štap je od hudikovine ili od jasmina, a djelo je obrtnika koji se zvao čibukčija. Njegovo je djelo i takum. Lule su zemljane i različito bojene, a proizvod su obrtnika luledžije. Od kraja XVII st. javljaju se u Sarajevu obrtnici čibukčije i luledžije. Importirane lule prodavali su trgovci duhanom. Čibuci od jasmina izvozili su se iz Bosne u Egipt.

LIT.: H. Krešuljaković, Esnaf i obrti u Bosni i Hercegovini (1463—1879), ZNZO, 1935, 30 i 1951, 35. H. Kč.

ÇIFT (tur. çift, od perz. *guft par, dvoje*), zlatarska alatka, dvokraka hvataljka (kliješta) za savijanje žice ili *tela* (tur.) u filigranskim radovima.

A. Be.

ČIKOŠ-SESIJA (*Csikos-Sessia*), r. **Bela**, slikar (Osijek, 27. I. 1864 — Zagreb, 11. II. 1931). Učio vojnu školu u Kőszegu i Karlovcu. Služio je kao oficir u Osijeku; vojsku napušta 1887, kad je kod izbora, prilikom zatraženog osiguranja za madžaronskog zastupničkog kandidata, otkazao poslušnost. Te godine odlazi na umjetničku akademiju u Beč i studira slikarstvo kod J. Bergera i L. K. Müllera do 1892; god. 1893 prelazi na akademiju u München (W. Lindenschmidt), slika 1893—94 u Borgo Tre Case u Italiji; tamo radi dekorativni panneau *Gymnasium* za palatu Bogostovlja i nastave (stradao prigodom transporta u Zagreb). God. 1895 radi u specijalki K. Marra u Münchenu; iste godine imenovan je učiteljem crtanja u Ogulinu i premješten na Obrtnu školu u Zagreb. — Među aranžerima je hrv. odjela na milenijskoj izložbi 1896 u Budimpešti, a 1900 s V. Bukovcem i R. Franješom na Svjetskoj izložbi u Parizu. Č. je među osnivačima *Društva hrvatskih umjetnika* i pobornik za noviju orientaciju u likovnim umjetnostima. U momentanoj rezignaciji nad likovnim prilikama u Hrvatskoj, Č. odlazi s R. Auerom u Ameriku (1902—03); po povratku u Zagreb osniva 1903 sa M. Cl. Crnčićem privatnu slikarsku školu (od 1907 *Pripremna viša škola za umjetnost i umjetni obrt*, kasnije Akademija likovnih umjetnosti, kojoj je do smrti profesor). Počeo je crtati još kao oficir. Sačuvani su njegovi crteži i akvareli s Drave, te ciklus ruševina naših starih gradova. Još za vrijeme školovanja na akademiji njegove su glavne teme mitološke, biblijske i hist. scene (*Odisej ubija proscu*; *Kain i Abel*; *Antonije nad lešinom Cezarom*; *Penelopa*; *Kirka*; *Saloma* i dr.). Za sve svoje kompozicije radio je velik broj skica i detaljnih studija, koje su često, zbog svoje neposrednosti, umjetnički vrednije od originala. Radi po više varianata na istu temu; kod kasnijih varianata često se osjeća iscrpenost i neodlučnost. Njegova auto-

kritičnost diktira mu stalno ispravljanje i dopunjavanje, te mu stoga rad gubi na svježini, a mātierski ne može ostvariti početnu ideju. Slika ponajviše tonski. U njegovim najboljim djelima dolazi do izražaja sklonost za rješavanje problema svjetlosti i sjene (*Judit i Holoferno*) i nevidljivog izvora svjetlosti (*Pietà*). Među njegovim grafikama ističe se ciklus monotipija iz Italije, koje idu među najbolja ostvarenja te vrste kod nas. Pod utjecajem V. Bukovca mijenja tehniku; njegova paleta postaje šarenija (međutim nikad ne doseže Bukovčev plenerizam), a boje sve svjetlijе (*Penelopa*; *Kirka*), ali ta djela nisu u kvaliteti nikad nadmašila njegove smione tonski koncipirane male kompozicije, a pogotovo ne malene gotovo



B. ČIKOŠ-SESIJA, Scena iz *Apokalipse*, monotipija

monohromno tretirane pejzaže iz Hrvatskog Zagorja. Č. je uporni eksperimentator; nastoji naći svoj izraz u različnim tehnikama (ulje, akvarel, pastel, kreda, monotypija).

U nekim je svojim radovima u ulju pokušavao naći pikturnalno rješenje i u divizionističkoj maniri. Bio je priznat stručnjak za perspektivu (na Bukovčevu zastoru u Hrvatskom narodnom kazalištu konstruirao je perspektivu kolonade). Boja na njegovim slikama nije samo sredstvo kolorističke harmonije, nego i sredstvo deskripcije i ilustracije, a često ima i simboličko značenje. Izbjegavajući realizam, rješavajući često likovne zadatke literarno, u nekim se djelima približava bečkoj secesiji (*Psyche*, utjecaj G. Klimta). Č. nema sklonosti za monumentalnost i dekorativnost, iako je često bio obvezan da radi velike kompozicije (*Pokrštenje Hrvata*). Većinu svojih značajnih radova Č. je naslikao oko 1900; kasnije kvalitet njegovih radova opada, što se naročito opaža u portretima. Otkrio je likovni talent Slave Raškaj i bio njen učitelj i savjetnik. Njegova sklonost prema učenicima bila je upravo očinka. Bio je među prvim članovima umjetničkog razre-



B. ČIKOŠ-SESIJA
Autoportret

da Jugoslavenske akademije (izabran 1919). Iste godine organizira izložbu hrv. umjetnosti u Parizu. Č. je istaknuta ličnost hrv. Moderne. Prijatelj V. Vidrića i Bukovca, snažno je utjecao na razvoj hrv. modernog slikarstva.

DJELA: *Krajolik* (Zagreb, privatno vlasništvo); *Zagorsko dvorište*; *Juditina i Holoferne*; *Odisej ubija proce*; *Intrica zagrebačke katedrale*; *Bukovac* slika *Dubrovnik*; *Pietà* (sve u Modernoj galeriji u Zagrebu); *Pokrštenje Hrvata*; *Shakespeare*, *Goeth i Dante pred Homerom* i *Antonije nad leđinom Cezarova* (sve u Zagrebu, Opatička ul. 10); *Posljednji bogumili*; *Plitvičko jezero* (Zagreb, privatno vlasništvo); *Walpurgina noć*; *Kain i Abel*; *Popot*; *Saloma*; *Kirk*; *Penelopa*; *Palača Atena i Psiha*; *Psiha*; *Na mrtvoj strazi*; *Smrt jedinice*. — *Sveti zastor Hrvatskog narodnog kazališta* u Osijeku. — *Ciklus*: *Apokalipsa* (kreda, crteži, monotypije); *Inocentia* (ilustracija novele M. Dežmana-Ivanova); motivi iz Italije (monotypije).

LIT.: V. Luncic, Bela Čikoš-Sesija, Zagreb 1920. — A. Jiroušek, Bela Čikoš-Sesija, Vilenac, 1923, 16 i 20. — B. Ivakić, Slikar patetičnih kretanja, HR, 1932, 3. — Lj. Bobić, Umjetnost kod Hrvata u XIX stoljeću, Zagreb 1934, str. 125—131.

R.
VIDI PRILOG



F. ČIOČIĆ, Svetački likovi s oltara sv. Roka u katedrali u Korčuli

2. Julije, kipar (Zagreb 1898—). Sin slikara Bele Čikoša-Sesije. Studirao na kiparskom odjelu Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu; studije nastavio u Pragu i Münchenu. Radio pretežno portretna poprsja. Profesor na Rijeci. D. Bc.

ČIOČIĆ (Ciočić, Čučić), Franjo, drvorezbar i kipar iz Korčule. Izvodi 1576 u korčulanskoj katedrali drvene kipove sv. Kuzme i Damjana te sv. Roka, a 1583 renesansna drvena korska sjedala u franjevačkoj crkvi u Hvaru s Antunom Spiom iz Zadra.

LIT.: Lj. Karaman, Eseji i članci, Zagreb 1939, str. 143. — Isti, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 67. D. Kt.

ČIOVO, otok u skupini srednjodalmatinskog arhipelaga, spojen s Trogirom pokretnim mostom. Romanski nazivi otoka (vjerojatno ilirskog podrijetla): *Bua*, *Boa*, *Bovo*, *Bubus*; rim. naziv: *Caput Jovis* (otuda današnje ime). O naseljenosti otoka u rim.



B. ČIKOŠ-SESIJA, Antonije nad leđinom Cezarova

doba govori nešto arheol. nalaza. U Srednjem vijeku tu je neko-liko eremitaža. U XV st., bježeći pred Turcima, dolaze na Čiovo naseljenici s kopna.

Na otoku je nekoliko vrijednih arhitektonskih i umjetničkih spomenika. Crkva sv. Jakova čuva lijep kasnogotički poliptih iz XV st. Tragovi starohrv. crkve sv. Petra nalaze se u uvali Supetar; nekoliko njenih fragmenata s pliterom čuva se u župnoj crkvi u Slatinama. U Žednome je predromanička crkva sv. Maura (kasnije pregrađena). U ranoromaničkoj crkvi Gospa kraj mora nalazi se drveni poliptih domaće škole iz XV st. Crkvu i dominikanski samostan sv. Križa sagradili su u kasnogotičkom stilu (XV st.) domaći majstori Ivan Drakonović i Nikola Mladinov. Samostan ima lijep klaustar, blagovaonicu, dvoranu kapitula s drvenim polihromnim stropom s jednostavnom dekoracijom. U crkvi se čuvaju drveno gotičko raspelo, jednostavna korska sjedala iz sredine XV st., kasnogotičke klupe za vjernike, te nekoliko vrijednih gotičkih i renesansnih relikvijarija od pozlaćena srebra. Crkva sv. Andrije (u kojoj se nalazi drveno oslikano raspelo) i crkva Gospa od Prizidnice na juž. strani otoka (u kojoj se nalazi jedna vrijedna bizantska ikona i oslikano gotičko raspelo) bile su ranije eremitaži. U Okruku gornjem je crkva sv. Karla, ranije kapela sv. Lovrinca (ima škropioniku s natpisom, u kojem se spominje ime nekog župana). Uz morsku obalu je zapuštena crkva sv. Jere (zadužbina obitelji I. Lucića). Na otočiću Fumiji na jugozapad. strani Čiova nalaze se ostaci ranoromaničke crkve sv. Eufemije.

LIT.: Lj. Karman, Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, Recueil Uspenskij, II, Paris 1932. — C. Fiskević, Drvena gotička skulptura u Trogiru, Rad JA, 1942. — J. Delale, Trogir (vodici), 1953. — L. Katić, Starohrvatska crkva sv. Petra na Čiovu, SHP, 1954, 3. — K. Ci.

ČIPAN, Boris, arhitekt (Ohrid, 1918). Studirao u Beogradu; 1949 postavljen za direktora Centralnog zavoda za zaštitu kulturno-istor. spomenika i prirodnih rastnosti Makedonije. Pod njegovim rukovodstvom izvedeni su značajni konzervatorski radovi na objektima u Makedoniji. Objavio više članaka iz oblasti konzervacije i arhitekture; važan rad mu je publikacija *Stara gradskna arhitektura u Ohridu*.

N. P. T.

ČIPKA (engl. *laces*, franc. *dentelles* od lat. *denticulus* zubić, njem. *Spitzen*, tal. *punti*, *merletto*), prozračan šupljikav mrežast rad od lanenih, pamučnih, svilenih, agavinih, srebrenih ili zlatnih niti; izvodi se rukom u tehnikama pletenja, kačkanja, vezivanja, šivanja ili tkanja (batićima, iglom, čunićem, kačkalicom), a također i strojem. Kao podloga ne služi joj nikakvo pomoćno tkivo. Vjerovatno je nastala kao završetak tkanina, da bi se sprječilo osipanje potke. Rub tkanine postepeno se razvija u vezane rese i rasplete, kojima se učvršćuje rub. Počeci čipke javljaju se u doba stare egipat. države (nalazi u grobovima), a č. kao samostalna tvorevina, neovisna o tkanini, izvodi se od kraja XV ili od poč. XVI st. Razvoj čipke u doba renesanse može se pratiti po suvremenim portretima i dokumentima (darovnice, oporuke, ugovori, računi). Nije još utvrđeno, da li primat u izradbi čipke pripada Italiji ili Flandrijama, ali je, zbog intenzivnih međusobnih veza,

bila moguća izmjena iskustava. U Veneciji je na visokom stupnju č. na iglu, a u Flandrijama č. na batiće (C. Vecellio naziva 1593 najljepše uzorce u svojoj knjizi *Punto fiamengo*). U XVI st. č. na batiće radi se u Milanu i Genovi, a od pol. XVI st. u Saskoj; no njen č. nikad nije dosegao stepen belg., franc. ili tal. čipke. Renesansne čipke na batiće i šivane čipke XVI st. imaju stroge geometrijske motive; od njih se izrađuju kruto uškrobljeni ovratnici i manšete na rukavima. Raznolikiji i bujniji motivi javljaju se isprva kod čipaka na batiće; od poč. XVII st. cvjetovi, ptice, ljudski likovi, a sve češći su i zubići. Uzorci renesansnih čipaka nalaze se u knjigama *New Modelbuch allerley gattungen Dantelschnür* (Zürich 1561 i 1562) Ch. Froschowera i *Le Pompe* (Venecija 1562).

U vrijeme baroka čipke napuštaju dotadašnju strogu simetriju i zbiće na rubu; one prestaju biti završetak tkanine. Č. postaje samostalan ukras, i u njoj prevladava jedan glavni motiv (obično fantastična cvjetna grana). Najviši domet čipkarstva u Italiji doseže Venecija u drugoj pol. XVII st.; to je rezultat blagostanja i težnje za luksuzom u nošnji baroka. U XVII st. u Francuskoj vlada velika potražnja čipaka, te ministar J.-B. Colbert poziva 30 venecijanskih i 200 flam. čipkarica i 1660 osniva industrijski organiziranu kraljevsku manufakturu čipaka, koja proizvodi širok svečani uzorak (stil Louis XIV). Centralni je motiv baldahin, stilizirana vaza ili figura. Nakon Louisa XIV č. pada u kvaliteti. Šivane franc. čipke vrlo su srodne talijanskim, a čipke na batiće flandrijskim, te ih je teško razlikovati. U Španjolskoj se radi već u renesansi č. poznata pod imenom *punto di Spagna* (neki, međutim, smatraju, da je ta č. radena u Italiji). Cesta je č. od srebrnih, zlatnih i raznobojnih niti, obično u obliku gajtana, kojom se ukrašuje plemićka nošnja. Španjolska preuzima glav. tipove evr. čipaka. Mantille od crne ili svijetlozlate svile rade se većinom u Belgiji i Francuskoj i uvoze u Španjolsku. Postoji tradicija vlastitih šivanih čipaka, no prednost imaju ipak inozemne. Engleska č. ne doseže ni kvalitet ni kvantitet čipke s kontinenta. Franc., flandrijski i holand. čipkari izvoze u Englesku čipke radene prema engleskom

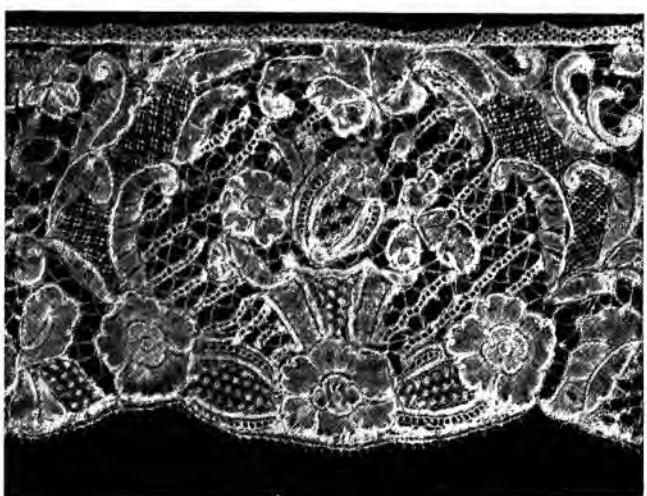
ukusu, unatoč strogoj zabrani iz 1662, koja je trebala sprječiti uvoz i krijućenje. Holandija podržava veze s fland. i brabant. čipkarima (Antwerpen, Mechelen, Bruxelles, Ypres, Liège, Gent, Brugge), izrađuje guste i glatke čipke, koje djeluju kao



KLAUSTAR SAMOSTANA SV.
KRIŽA NA ČIOVU



IZVEDBA ČIPKE NA
BATIĆE U LEPOGLAVI



POINT DE BRUXELLES



BRUXELLESKA ČIPKA, Prva pol. XVIII st.

prozračno tkanje; oblici im se pretapaju spojkama ili mrežom. U razdoblju rokoko uзорак postaje sitniji, a motivi (girlande, vegetacija) minijaturni; prevladava č. na batiće, a gubi se reljefni rad i veliki ornament. Najviši kvalitet postiže čipkarnice Binche, Mechelen i Valenciennes, te ALENCON (gdje šivana č. imitira čipku na batiće).

Empire uvodi jednostavne oblike (točkice, cvjetići, kitice na prozračnoj mreži, bez zubića na rubu), mirnije od baroknih. Napoleonov propis, da se č. nosi na svečanim odijelima, uzrokuje veliku potražnju i oživljavanje starih čipkarskih središta, naročito u Flandriji i Brabantu. Traže se napose čipke iz ALENCONA, Valenciennesa, Lillea i Mechelen. Č. je i neizostavan ukras ženskih haljina, pa pojedine dame Carstva posjeduju čitave kolekcije čipaka.

U poč. XIX st. mašinska proizvodnja prozračnog tila stimulira aplikaciju šivane čipke i čipke na batiće na tu podlogu. Glav. su motivi vijenci, grančice i cvjetovi. Od 1876 prevladava mašinska izrada čipaka, ali se sačuvala i tradicionalna ručna izrada u kućnoj radnosti. Uz motive preuzete iz ranijih epoha pridodaje romantički motivi amoreta, leptira, muzičkih instrumenata, lepeza, prikazanih na naturalistički način. U toku cijelog XIX st. č. ostaje nužan rekvizit ženske haljine, a sve se više afirmira kao ukras rubija i stana. U poč. XX st. č. doseže vrhunac u romantičko-naturalističkim motivima, da ubrzo prijede u secesionističku stilizaciju. Oko sredine XX st. opet oživljavaju neka stara čipkarska središta, osnivaju se nove radionice, a umjetnička č. ulazi u muzejske kolekcije. Neke države zaštićuju vlastitu produkciju, te uvođe zaštitnu carinu na čipke drugih zemalja. Manufakture zadržavaju svoje nacrte, ali pojedine od njih imitiraju strane uzorce i svoje proizvode plasiraju pod njihovim imenom.

Čipka na batiće (franc. dentelle aux fuseaux, *passements*, njem. *Klöppelspitzen*). Radi se na valjkastim ili četvorouglastim jastucima (engl. *pillow*, franc. *métiers, coussins, carreaux, tambours* — prema njihovu obliku, tal. *tombola*), od kojih su najveći portu-

galski iz mjesta Viana de Castello ili iz Peniche, a zovu se *almofadas*; na njima se radi sa nekoliko stotina batića. Na jastuk je gumbašnicama pričvršćen jedan kraj niti, dok je njen drugi kraj namotan na batiće (kaleme od kosti, engl. *bones, bobbin*, franc. *fuseaux, bloquets*, njem. *Klöppel*, tal. *fuselli, ossi, piombini*), koji imaju na donjem kraju držak za rukovanje. Veličina batića ovisi o debljini niti i o načinu izvedenja. Na jastuk je pričvršćen nacrt, izveden na papiru ili pergamentu. Uzorak se može neograničeno ponavljati.

U početku je č. na batiće svrstana u pozamenteriju (prema franc. nazivu *passements*), jer je tehnički postupak sličan pozamenteriji (gajtanarstvu), iz koje je proizašla. Postepenom primjenom finijih niti razvija se č. na batiće, uzorak postaje sve prozračniji i laganiji. Č. na batiće razvija se gotovo istovremeno kad i č. na iglu. Na flam. portretima javljaju se od XVI st. (na retablu Q. Massysa u Lierreu prikazana je djevojka, koja radi čipku na batiće). God. 1493 postoje crteži uzoraka ruknih radova u porodici Sforza-Visconti u Milanu, među njima i za čipke na batiće.

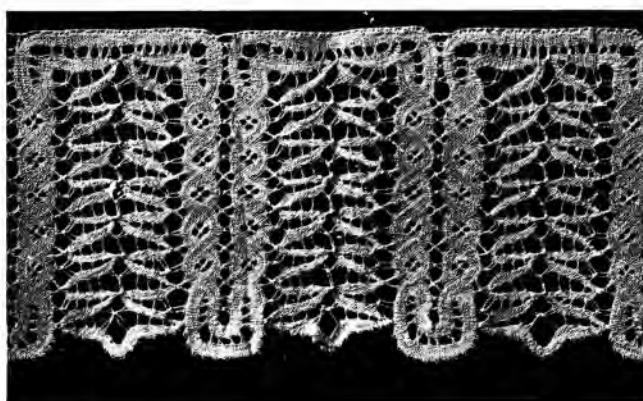
Prve čipke na batiće u Francuskoj izrađuju se od lana, svile, vune, zlatnih i srebrnih niti u Auvergnei (Aurillac i Puy-en-Velay); 1629 Louis XIII dopušta nošenje čipaka, ukoliko su izrađene u Francuskoj. Čipke na batiće rade se u Parizu u manufakturi (Château de Madrid, u Bois de Boulogneu), koju je osnovao Colbert, te u Faubourg St. Antoineu (poznata č. *Point de Paris*). U to vrijeme rade se i reljefne t. zv. *Colbert-čipke*. Rub je reljefan, ornament gust, međusobno povezan spojkama. Potkraj XVII i u XVIII st. dosegše č. na batiće kvalitetno savršenstvo u Valenciennesu, Chantilly, Mechelen i u Engleskoj, a posebno se ističe č. *la Blonde*. Te su čipke često rađene istovremeno tankim koncem (katkad i sa 600 batića) u cijeloj širini. Flandrijske čipke na batiće po izgledu imitiraju šivane.

Kod taf. čipaka ornament je često izrađen na batiće, a reljefni dijelovi i spojevi su izvezeni iglom. U Genovi se rade *Point de Gênes* s biljnim ornamentima, u Milanu *Point de Milan*, kojima kao podloga služi mreža, a katkad i gaza, dok su u Veneciji česti *fogliami*.

Valenciennes-čipka nastavlja tradiciju bivše Colbertove manufakture u Quesnayu. Postepeno se biljni ornament reducira; između rijetkih su cvjetova točkice nalik na pahuljice snijega (*escadrons de neige*). Podloga je mreža sa četvorouglastim otvorima, koja se izvodi istovremeno s ornamentom (ovaj nije reljefan). Posebna je vrsta t. zv. *Duchesse-čipka*, kombinirana od šivane i čipke na batiće, koje se spajaju. Tu vrstu preuzimaju čipkari iz Bruxellesa. Poslije Franc. revolucije napuštena je manufakturna, a pod imenom *Valenciennes-čipaka* prodaju se čipke, koje rade seljakinja u departmanu Nord, u Flandriji, u samostanima i staračkim domovima, te u Bailleulu, gdje je čipkarski muzej.

Mechelen (Malines)-čipka je najlaganija od čipaka rađenih na batiće, prozračna, ima na rubu borduru, koja ističe crtež. Upotrebljava *fond de neige*; kasnije prelazi na male okrugle očice kod podloge. Za Louisa XV uvodi se motiv *rocaille*, a za Louisa XVI girlande. *Mechelen-čipke* se izvrsno povezuju s gazom i muslinom, a rade ih na području između Mechelen, Antwerpena i Louvaina. Iste karakteristike imaju čipke iz Lillea i Arrasa, samo im je izvedba grublja. Bayeux i okolica rade finijom niti identične uzroke. *La Blonde*, čipke od sirove nebijejene svile, radili su u Caenu do 1840. U XVI st. zvala su se *la Bisette*. Tanja se nit upotrebljavala za podlogu, a deblica za ornament (cvijeće). Katkad su ih radili na španjolski način: s velikim cvjetovima, kako se rade mantille.

Chantilly je od XVIII st. središte čipkarstva u okolini Pariza, a postepeno se produkcija *Chantilly-čipke* širi u Normandiju



SUVRMENA ČIPKA NA BATIĆE, Lepoglava



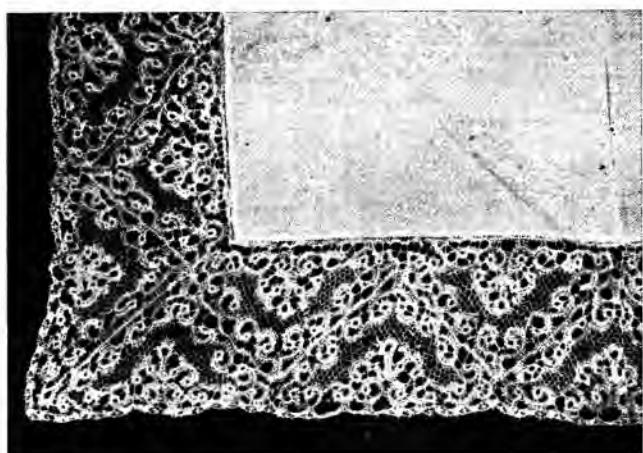
SUVRMENA ŠIVANA ČIPKA PREMA STAROM UZORKU, Pag



VENECIJANSKA ŠIVANA RELJEFNA ČIPKA



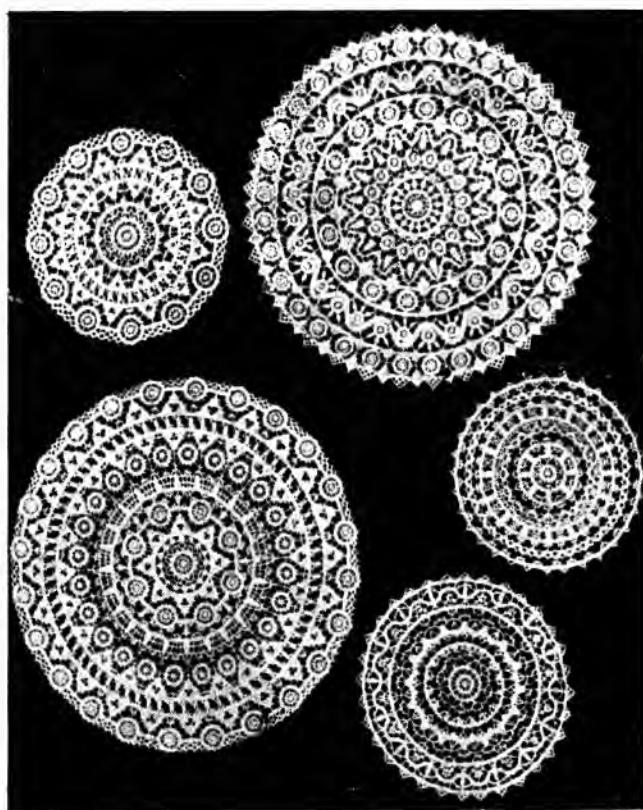
ŠPANJOLSKA RELJEFNA ČIPKA



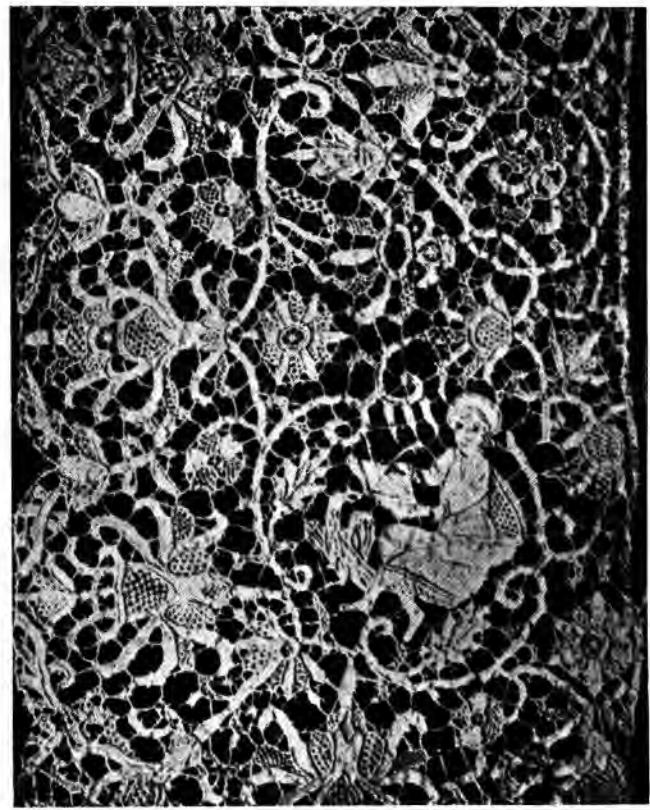
MILANSKA ČIPKA NA BATIĆE, Kraj XVII st.



FLANDRIJSKA ČIPKA NA VRETENO, Kraj XVII st.



ŠIVANA ČIPKA, Padua



ŠIVANA ČIPKA, Point de Venise, prva pol. XVII st.

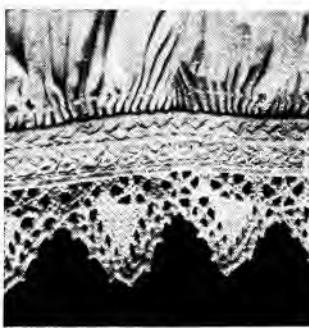


DUBROVACKA ČIPKA S LOPUDA

(okolica Caena i Bayeuxa) i u Belgiji (Grammont i Enghien). Isprva se ta č. inspirira čipkom iz Mechelen i Valenciennesa, radi se u prujama (širina 8—10 cm), koje su vješto spojene iglom. U XVIII i naročito u prvoj pol. XIX st. mnogo se traže Chantilly čipke od crne svile (šalovi, ešarpe, mantille) s ornamentima vaza i košara sa cvijećem. Kod većine slav. naroda izrađuje se slavenska ili ruska čipka, jednobojava ili u više boja, na batiće. Uzorci su jednostavnii, često stilizirani: pruga sa cvjetovima. U naše krajeve dospijela je vjerojatno preko Češke ili Slovačke iz Rusije, gdje je nastavak bizant. tradicija. Postojala je čipkarska škola u Moskvi.

ŠIVANA ČIPKA (čipka na iglu; franc. dentelle à l'aiguille, njem. Nadelspitzen). Osnovni postupak bio je izvlačenje niti iz tkanine i porubljivanje podvinute tkanine po nastaloj šupljici. Kasnije se izvlačilo više niti, na njih okomite niti obamitale se koncem (franc.

fils tirés rasplet). Obamitanjem međusobno okomitih niti (uzduž i poprijeko) dobivaju se tehnike grbež i lozanje (na otoku Pagu trizano i micanje), toledo (njem. Doppeldurchbruch, tal. punto tagliato). S vremenom se izvlači sve više niti, pa preostale služe samo kao okosnica. Napinjanjem novih dijagonalnih niti dobiva se osmorukutna baza; oko njihova križališta vezu se koncentrične kružnice, četvorokuti ili osmorokuti. U toj je fazi č. još vezana s tkaninom. Rub se može učvrstiti i prepletanjem resa. Učvršćivanje slobodno visecihs resa o horizontalno napetu nit (t. zv. macramé) ima ukrasni karakter. Kad se izrežu dijelovi tkanine, gdje je



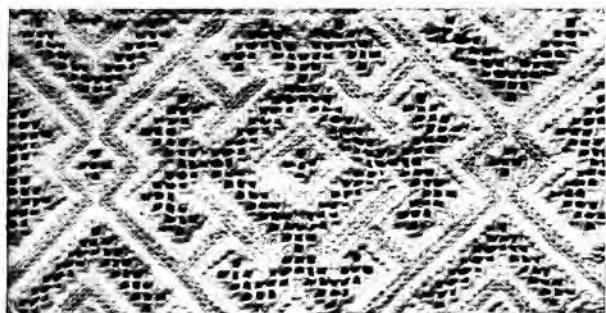
ŠIVANA ČIPKA. Preplet na rubu rukava, Istra

umetnutna ili vezena č. (point coupé). Posljednja je faza izradbe čipke na iglu, bez tkanine kao podloge ili obruba, mreža niti napeta na čvrstu podlogu ili na okvir. Na toj se mreži izrađuje uzorak. Šivana č. rijetko je vezena nitima u boji ili zlatnim i srebrenim nitima; veze se uglavnom bijelo na bijeloj podlozi (broderies à fonds clairs).

Narodi starog Istoka radili su lagana tkiva, koja su služila kao šalovi, koprene i sl., vrlo nalik na čipke. U ant. Rimu nosila se scutulata vestis, slična togi, kojoj su rubovi tkani poput sitne mreže. U grobu sv. Cuthberta u Durhamu nadjen je ubrus s resama i bordurom (s prikazima ptica i životinja između drveća), rađenom na način sličan čipki. Ta tehnika, perzij. zvana hom, općenito se proširila u XV st.

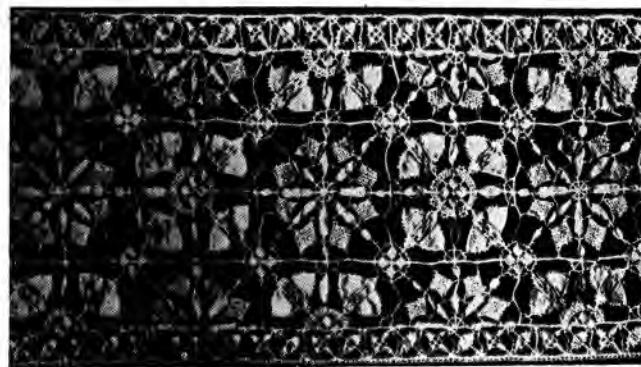
Najstarija sačuvana knjiga o šivanim čipkama s predlošcima, *Livre nouveau et subtil touchant l'art et science tant de broderie, fronsures, tapisserie, come autres métiers qu'on fait à l'aiguille* (Köln 1527) Pierrea Quintya (Quintella), prikazuje razvoj od bijelog veza na čipku. U Italiji je izdana knjiga *Giardinetto novo di punti tagliati e gropposi M. Pagana* (1543), a u Francuskoj *Les singuliers et nouveaux pourtraits et ouvrages de lingerie, servans de patrons à faire toutes sortes de poincts, coupe, lacis et autres Frédérica de Vinciolo* (1587). A. de Bosse u nekoliko bakroreza prikazuje trgovinu čipaka u Palais Royalu te kritiku mode i edikta o modi 1629, koji je zabranjivao pretjerano kićenje. Za Louisa XIII č. je odijeljena od veziva. Potkraj vlasti Louisa XIV ne nose se više ovratnici sa spuštenim krajevima, već u naborima, zvanim cravates (navodno po hrv. gardistima, Croates). Ministar Colbert osnovao je nekoliko manufaktura, koje su se specijalizirale za šivane čipke.

Šivana mrežica (réseau) radi se u Alenconu, Argentanu, Chantillyu, Valenciennesu, te u Bruxellesu i Mechelenu; ona

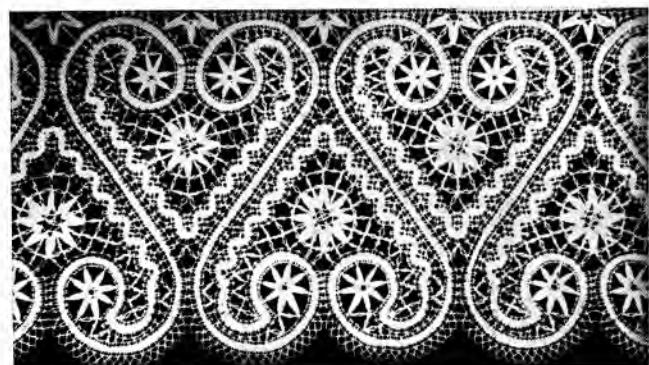


GRBEŽ IZ POSAVINE

služi kao podloga. Razne vrste čipke imaju raznoliku podlogu: Point de France — velika šestorouglasta oka, pikotirana; Point d'Argentan — velika šestorouglasta, nepikotirana; Point d'Alençon — mala šestorouglasta oka. Iz ovih glavnih tipova deriviraju varijante: iz Point de France razvija se Point de Sedan (Colbertova manufaktura u Sedanu), iz Point d'Alençon više vrste flandrijskih čipaka (briselske nisu, međutim, toliko reljefne kao aленонске). Tradiciju je sačuvala manufaktura u Bayeuxu, koju je osnovao Colbert. On ima naročite zasluge za to, da je čipkarstvo u Francuskoj doseglo visoku razinu, a ujedno i postalo izvor zarade čitavih pokrajina.



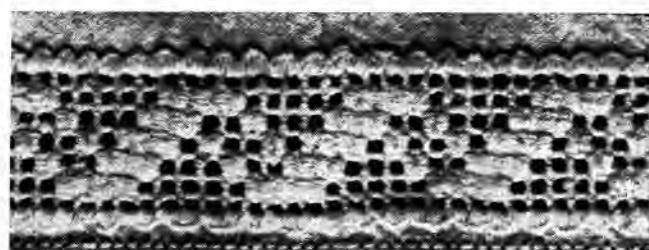
RETICELLA-ČIPKA, Italija XVI st.



IDRIJSKA ČIPKA SRČKOVKA IZ 1860



RASPLET IZ SLAVONIJE



RASPLET U OBA SMJERA IZ SLAVONIJE

U doba baroka naročito je u cijeni venecijanska šivana č. (*Point de Venise*), po izgledu slična Colbert-čipki. U Bologni je osnovano čipkarsko udruženje *Aemilia ars*. Na prijelazu iz baroka u rokoko javlja se u Veneciji *punto rosolino* (*Point de rose*, *Rosolinenspitze*), reljefno radena č. s malim cvjetićima i grančicama, koja nalikuje na gustu cvjetnu mrežu. U Buranu kod Venecije rade *punto a reticella* (tal. *reticella mrežica*), slične alenconskoj čipki, s festonima. Taj je naziv ranije primjenjivan i na našu pašku čipku.

Mlada vrsta šivane čipke, t. zv. *Sols* (sunčana č., paragvajska č., *Teneriffa-č.*) radi se u Španjolskoj. Uzorak se veze na radikalno napetim nitima, te ima oblik sunčanih zraka. Iz Španjolske je ta č. prenesena u čitavu Evropu i u Južnu Ameriku.

Kačkana čipka (engl. *crochet lace*, franc. *dentelle au crochet*, njem. *Häkelspitze*) izvodi se kačkalicom raznovrsnim nitima; mlada je od šivane čipke i čipke na batiće. Karakter čipke ovisi o debljini kačkalice i niti. Raširila se vjerojatno iz Irske preko Francuske na evr. kontinent. Kod nas se radi unatrag 70—80 godina. Izraduju se ponajviše cvjetići, i grančice napose, a zatim se spajaju ili apliciraju na mrežu.

Čipka na čunak (engl. *tatting*, occy, franc. *frivolités*) sastoji se od malih krugova i polukrugova, opletenih uzlovima; radi se s jednim ili dva čunka. Jedno je od središta proizvodnje Limerick u Irskoj.

Mačinska čipka razvija se od poč. XIX st. (1808), kad je J. Heathcoat usavršio tkanje tila; 1835—36 primijenjen je na stroj za tkanje tila stroj za vezenje uzorka (izveo ga 1828 J. Heilemann), 1863 usavršen je stroj za vezenje na čunak, tako da je potkraj XIX st. moguća mačinska imitacija svih tehnika vezenja čipke.

Česta je pojava u novije vrijeme aplikacija čipke na raznovrsnu podlogu, naročito na većim površinama.

Kod Južnih Slavena primjenjivane su raznovrsne čipkarske tehnike (č. na batiće, šivana č., kačkana č.) kao i čipke u mješovitim tehnikama, na pr. č. na batiće i šivana č. kod dalmatinskih pokrivača. Nastanak čipke kod nas istovremen je s onim u ostaloj Evropi, ali su sačuvane neke orijentalne tehnike, koje zap. Evropa ne pozna. Čipke su se proizvodile samo za vlastitu upotrebu; one nisu u prvo vrijeme prodajni artikl.

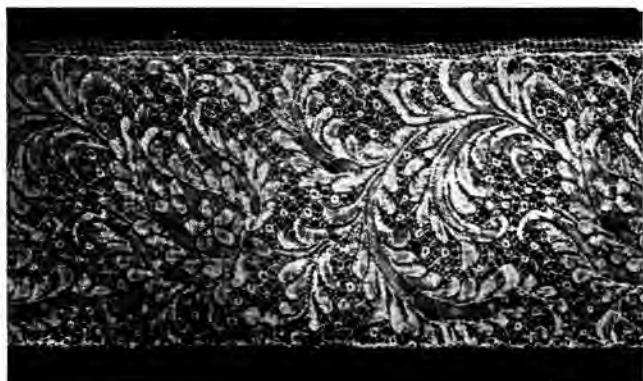
Veoma je važan centar čipkarstva bio Dubrovnik, gdje je č. i komercijalni eksportni artikl. God. 1589 spominje C. Velluccio tekstušnu tvorevinu »schiaonesco« ili »dalmatino«, a Ch. Magué 1660 u knjizi *Des dentelles anciennes* smatra, da su dubrovačke čipke nekad imale veliku vrijednost. Colbertov ministarski dekret (12. X. 1666) navodi, da se u Francuskoj radi na način dubrovačke čipke, na jastuku, u Quesnoyu, Reimsu, Arrasu, Sedanu, Chateau-Thierryu, Alençonu, Aurillacu, kao i u Londonu. Nije sigurno, da li je Dubrovnik utjecao na razvoj čipkarstva u ostaloj Dalmaciji ili je možda on primio utjecaje iz Dalmacije. Dubrovačka č. (*Point de Raguse*) više se ne radi; njen hist. razvoj ne može se rekonstruirati. Najbolji primjerak sačuvan je u Gosići od Sunja na Lopudu, raden u 2 boje (žučast i modri laneni konac), tehnikom »dretica«, koja je značajna kod najstarijih čipaka na batiće.

Jak čipkarski i vezilački centar održao se u samostanu benediktinka u Zadru, gdje je poslije Oslobođenja osnovana škola za vezenje. Još se u nekoliko samostana na obali Jadrana izrađuju čipke. Za venecijanske uprave otkupljivali su čipke iz tih samostana i prodavali ih pod imenom venecijanskih čipaka. I. N. Bruck-Auffenberg tvrdi, da je iz Dalmacije u Veneciju presadena produkcija čipaka.

U staro vrijeme ženske su nošnje na obali i na otocima bile ukrašene šivanim čipkama i čipkama na batiće, sa strogim geometrijskim motivima na obrubima rukava, na prsima i na marama za glavu.

Č. jadranskog područja je pod utjecajem Italije u motivu, tehnici i prilagodenju k narodnoj nošnji. Postepeno se č transformira i rustificira.

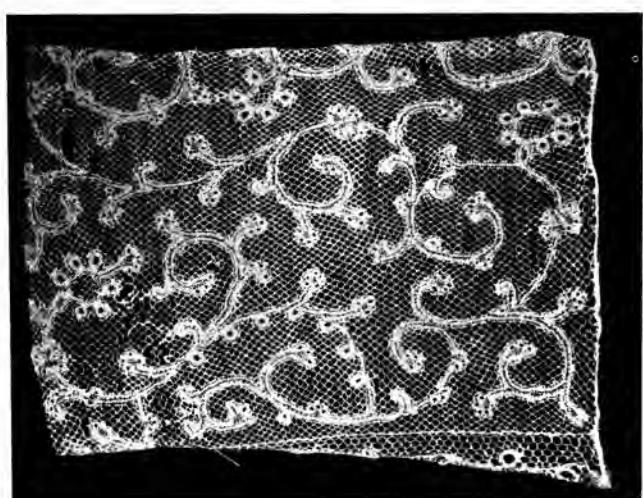
U panonskom pojusu rade se čipke na batiće, široke do 8 cm, na 30—50 pari batića, obično bez nacrta. Na jednom su rubu čipke omčice, dok je drugi rub ravan. Jednobojne su urešivale



VALENCIENNES-ČIPKA, Druga pol. XVII st.

poculice, a višebojne (od crno-bijele i modro-bijele vune) imaju ornament meandra. Poculice iz Pisarovine (Pokuplje) ukrašene su ovalnim umecima u više boja, rađenim u tehnici na batiće u starije, a kačkanjem u novije vrijeme.

Između dva svjetska rata seljaci se orijentiraju na gradsku odjeću, pa se postepeno gubi nar. nošnja, a i producija se čipaka ograničuje samo na nekoliko središta. Već prije Prvoga svjetskog rata osnovani su tečajevi i škole za čipkarstvo (Lepoglava), da bi se održala tradicija. Tečajevi, koji su prekinuli rad oko 1914, obnovljeni su 1930 zalaganjem Komore za trgovinu, obrt i industriju u Zagrebu. Ti su tečajevi bili subvencionirani; za Drugoga



BRUXELLESKA ČIPKA NA BATIĆE, XVII st.



P. P. ČISTJAKOV, Čuvara

svjetskog rata nastupa prekid, a nakon Oslobodenja, uz obnovljene škole u Lepoglavi i Pagu, osnovana je i škola u Primoštenu. Te škole daju uz tradicionalne uzorke i neke nove (katkad i u više boja), koji su inspirirani starohrvatskim motivima s kamenih spomenika, rezbarija u drvu, oružju i dr. — Važna su središta čipkarske naročito u Slovenskom Primorju (poznata stara tradicija idrijske čipke) te uz granicu Primorja prema Kranjskoj (Žiri, gdje je između dva rata osnovana čipkarska škola). Z. Ša.

ČIRAK v. *Svjećnjak*

ČISTJAKOV, Pavel Petrović, ruski slikar (Tverska gubernija, 23. VI. 1832 — ?, 1919). Studirao na petrogradskoj akademiji te u Parizu i u Rimu. Slikao genre i hist. priizore. Značajan kao pedagog; učitelj I. E. Rjepina, V. D. Poljenova, V. J. Surikova, M. A. Vrubelja, V. E. Borisova-Musatova.

ČITABE (Čitabina) v. *Ikonostas*

ČITKA, kod starijih arheologa (L. Jelić i dr.), naziv za kraći natpis uz pojedini lik na ikoni; kratica svetiteljeva imena.

ČITLUK, I. selo 6 km sjeverozapadno od Sinja, Hrvatska, rimska *colonia Claudia Aequum* na putu iz Solina u zalede; ubraja se među najstarije kolonije u Dalmaciji. Grad, opasan zidovima, bijaše smješten na razmjerno uskom prostoru brežuljaka; u njemu su postojale velike i raskošne gradevine, što svjedoče ostaci stupova i ukrašeni dijelovi zgrada. Neki komadi figuralne skulpture (glava Herakla, žaka sa štakom) idu među najlepše primjerke rimske skulpture u Dalmaciji (danas u franjevačkoj zbirci u Sinju).



ČITLUK. Rimská figura Hekate



ČOKA. Keramika s početka metalnog doba. Beograd, Narodni muzej

LIT.: A. Fortis, Viaggio in Dalmazia, Venezia 1774, I, str. 77. — G. Lovrić, Osservazioni sul Viaggio del A. Fortis, Venezia 1776, str. 39. — A. K. Matas, Čitluk, VjAH, 1880. — E. Reisch, Colonia Claudia Aequum, Jahreshefte des Österreichischen Archaologischen Institutes in Wien, 1913, prilog, str. 135. — G. Novak, Topografija i etnografska rimske provincije Dalmacije, Zagreb 1918, str. 15. — A. P. Misura, Colonia Romana Aequum Claudiunum, Graz i Wien 1921. — B. Gabrielević, Novi natpsi iz sinjske okolice, VjAH, 1953, str. 256. — D. Dm.

2. Selo u općini Mostar, Hercegovina; ima sačuvanih stećaka, na više mesta, s bordurama od vitice, sa trolistovima i motivima krstova, mačeva, štitova i dr. Vionički stećci su velika nekropolja od 130 spomenika, koji su najvećim brojem isklesani od dijelova rimskih gradevina, koje su tu zatečene. Lokalitet je poznat i pod imenom Crkvine.

Š. Bić.

LIT.: V. Radimsky, Arheološke crteže, GZMBiH, 1892, str. 121—123.

ČIVIT (tur. *civit*), plava boja, koja se uvozila s Levanta pod imenom *indigo*. Zbog male cijene sličari su je mnogo trošili, iako je bila nepostojana.

LIT.: D. Mazalić, Slikarski materijal starih ikonopisaca koji su radili u Sarajevu i način kako su ga upotrebljavali, GZMBiH, 1934. — D. M.

ČIZIJA (tur. *cizgi linija*), u makedonskoj ikonografiji i duborezačkoj terminologiji, linija crteža ili obrisa izveden linijom.

N. P. T.

ČOHADŽIĆ-RADOVANOVIĆ, Vera, slikar (Beograd, rođ. IV. 1910—). Završila Umetničku školu u Beogradu 1929; nastavnici su joj bili B. Vukanović, Lj. Ivanović i M. Milovanović. Bila je na usavršavanju u Parizu 1935. Samostalno izlagala 1933 i 1936; pripadala je grupi *Nezavisni*. Č. je pretežno slikar pejzaža i portreta u kojima koristi tekovine postimpresionizma. Sudjeluje na izložbama ULUS-a i na izložbi Međunarodne demokratske federacije žena u Parizu 1948.

L. Trč.

ČOKA, selo u Kikindskom srezu, Vojvodina, važno nalazište sa nekoliko arheol. lokaliteta od kojih je najznačajniji *Kremennjak*, gde je 1907—13 vršio iskopavanja F. Mora za muzej u Segedinu, a 1933 M. Grbić za Narodni muzej u Beogradu. Ovde je postojalo važnije naselje s keramičkim materijalom vinčanske grupe (oko ← 2600 do ← 2000), a nadjeni su grobovi bodrog-kerešturske grupe, veoma bogati grnčarijom (zdelama, amforama, peharima na šupljoj nozi, sive boje i bez ornamenata) koja je dala povoda M. Grbiću da bodrog-kereštursku grupu nazove čokanska grupa. Manji deo materijala, pored Segedina i Beograda, čuva se u Gradskom muzeju u Zrenjaninu.

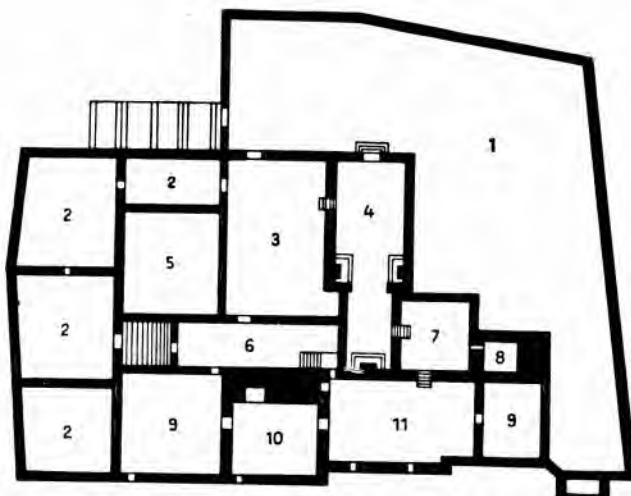
LIT.: M. Grbić, Keramika bakarnog doba iz Čoke u Banatu, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1930, str. 198—206. — M. Garašanin, Hronologija vinčanske grupe (dissertacija), Ljubljana 1951, str. 78. — M. i D. Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 86—87. — M. Gn.

ČOKEŠINA, mesto pod Cerom u Srbiji. Crkvu je na mestu starije gradevine podigao 1820—23 knez Miloš Obrenović s bratom Jevremom. Čini se da je prvobitnu crkvu (obnovljenu 1785), koja je postojala u XV v., sagradio Bogdan Čokeša; ona je poveljom bos. kralja Stjepana Tomaša 1458 predata logotetu Stevanu Ratkoviću. Ne može se utvrditi da li je sadašnja gradevina sačuvala oblike stare crkve. Po rasporedu unutrašnjeg prostora, ona potiče na gradevine razvijenog tipa trikonhosa Moravske škole; po arhitektonskoj obradbi, međutim, pretstavlja potpuno novu i neveštu tvorevinu. Uz crkvu spomenik palima iz 1804, podignut 1890.

LIT.: St. Stanojević, Čokešina, Južnoslovenski filolog, 1928—29. — V. Petković, Pregled crkvenih spomenika, kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 348. — M. i D. Garašanin, Arheološki spomenici i nalazišta u Srbiji, Beograd 1953, str. 118—120. — D. St.

ČOKOVAC, brdo na otoku Pašmanu (sjeverozapadno od Tkona), NRH, sa samostanom benediktinaca-glagoljaša. Samostan su osnovali 1125 benediktinci biogradskog samostana sv. Ivana, poslo su Biograd porušili Mlečani. Sačuvana je gotička samostanska crkva sv. Kuzme i Damjana, gradena 1367—1418. Ona je jednobrodna, svetište je presvođeno rebrastim križnim svodom. Jugozapadni

ulaz ima natpis, koji spominje opata Petra II Arameria iz Zadra godinu 1369. Na fasadi je natpis s imenom opata Franje Malipera i godinom 1418. Iz ovog je vremena glavni portal s gotičkom lunetom, u kojoj je sačuvan kip Gospe s djetetom. U crkvi se



ČOKOVAC, Tlocrt samostana i crkve sv. Kuzme i Damjana
1. vrt, 2. kućista, 3. dvorište, 4. crkva, 5. zdenac, 6. hodnik, 7. tiznica,
8. zvonik, 9. konoba, 10. kuhinja, 11. refektorij

čuva slikano raspolo, domaći rad iz XV st. U samostanu je gotička bifora i opatski grb.

LIT.: C. F. Bianchi, Zara cristiana, II, Zadar 1879, str. 132. — F. Radić, O benediktinskom samostanu i crkvi SS. Kuzme i Damjana u Tkonu na otoku Pašmanu, SHP, 1897, str. 64. — L. Jelić, Povjesno-topografske crteže o biogradskom primorju, VJHAD, 1898—99, str. 101. I. Pet.

ČOLAKOVIĆ, I. Danilo, slikar (Srpski Sv. Marton, Banat, 1823—?). Upisao se u bečku akademiju 1846. Poznata su samo dva njegova ikonosta: u crkvama u Paracu (1851) i u Kanaku (1863), u Banatu.

LIT.: M. Kosovac, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka 1905 god., Sremski Karlovci 1910, str. 698 i 748. — A. Ivić, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324, str. 236.

2. Živan, slikar (Srpski Sv. Marton, Banat, 1786—1846). Stric slikara Danila Čolakovića. Ne zna se gde je učio. Naslikao 1812 carske dveri, bogorodičin tron i pevnice crkve u Modošu i stari ikonostas crkve u Deliblatu, 1827.

LIT.: I. Aleksić, O crkvi modoškoj i slikarima njenim od 1746—1906 god., Srpski Sion, 1906, str. 571—573. — M. Kosovac, Srpska pravoslavna mitropolija karlovačka 1905 god., Sremski Karlovci 1910, str. 700. M. Kol.

ČORTANOVIC, I. Petar, slikar (Novi Sad, 1799 — 21. I. 1868). Učio u radionicama nekoga novosadskog slikara, zatim 1835—37 u bečkoj slikarskoj akademiji. Radio veoma mnogo, pretežno na crkvenom slikarstvu. Naslikao ikonostase: 1831 u Dobrincima, 1834 u Gornjem Tovarniku, 1840 u Ledincima, 1842 u Dobanovcima i Banovcima, 1843 u Pećincima i Krnješevcima, 1844 u Karlovčiću, 1845—46 u Rivići, 1853 u Vitojevcima, 1857 u Mirkovcima, u Golubincima, u Putincima, u vojničkoj kapeli u Petrovaradinu. — Naslikao brojne portrete i nekoliko istor. kompozicija u trapezariji manastira Vrdnika. Č. je slikar osrednjeg dara; nije dobar crtač, a kolorit mu je tamан, ugašen i gust. Na njegovim slikama, naročito na religioznim kompozicijama, ima izvesne patetike i dramatičnog raspolaženja, skoro mistike.

LIT.: L. i V. Nikolić, Srbi slikari, Zemun 1895, str. 55. — L. Bogdanović, Srbi slikari, Srpski Sion, 1900, str. 570. — A. Ivić, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324.

z. Pavle, slikar (Novi Sad, 5. II. 1830 — Beograd, 31. III. 1903), sin slikara Petra Čortanovića. Učio prvo kod oca, zatim se upisao 1845 na bečku slikarsku akademiju. Slikao uglavnom ikone i portrete. Kao slikar ikona bio je jedva nešto manje plodan od svoga oca. Njegovi su radovi ikonostasi: u Vojki (1857), Maloj Vašici (1863), Bodegraju (1885), Grabovu, Staroj Pazovi, Malim Radincima, Šuljmu, Berkasovu, Vognju, Rumi, Laliću i Kisaču. God. 1870 prešao je u Srbiju i tu naslikao ikonostase: u Ljuboviji, Nedeljicama i Velikom Gradištu. Č. je bio slikar osrednjih spomenosti, svu i nezanimljiv u portretima, a nešto vedriji i svežiji

u ikonama. On je jedan od retkih srpskih slikara toga vremena koji se bavio i grafikom. Sa slikarom Adamom Stefanovićem izdao je ciklus od 12 litografija *Boj na Kosovu*, zatim litografije sv. Save, Luke Vukalovića, itd. Ove litografije su vrlo dobre i u crtežu i po tehnići.

LIT.: Brankovo kolo, 1898, str. 158. — A. Ivić, Arhivski prilozi za biografije jugoslovenskih slikara, LMS, 1930, 324. M. Kol.

ČOKOVAC, selo u blizini puta Kulenovac-Petrovac, u Bosni. Ima ostatke srednjov. tvrdave i nekadašnje turske begovske kamene kule. Vlasnici tvrdave prije Turaka bili su Herman Celjski, Nikola Frankopan i, napokon, plemići Orlovići. Turci su je zauzeli 1524 i držali praznu do potkraj XVII st. Tada su tu izgradene palanka i kule begova Kulenovića. Palanka je napuštena 1791, a kula zapaljena 1876 za vrijeme ustanka u Krajini. A. Be.

LIT.: H. Kreševljaković, Stari bosanski gradovi, Naše starine, 1953, str. 30.

ČRNOLOGAR, Konrad, konzervator (Peščenik kod Višnje Gore, 21. XI. 1860 — Šmarje, Dolenjsko, 8. IV. 1904). Vršio topografska istraživanja mnogih umjetničkih spomenika u Dolenjskom i pregledao neke starije arhive (Višnja Gora). Od 1886 dopisni član, a od 1897 konzervator bečke Centralne komisije za čuvanje spomenika. Č. je prvi kritički ocijenio gradevni razvoj bazilike u Stični i ispitao mnoge druge gotičke crkve.

DJELA: *Kunstgeschichtliches aus Unterkrain*, Mitteilungen des Musealvereins für Krain, 1891, str. 1—12; *Kirchliche Baudenkmale in Krain*, Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission, 1891, str. 83—85; *Über alte Kirchenbauten in Krain*, ibid., str. 143—196; *Kloster Sittich*, ibid., str. 227—233; *Slikane cerkve*, Izvještaj Muzejskoga društva za Kranjsko, 1893, str. 33; *Cerkve in samostan v Sitiči*, ibid., 1895, str. 129.

LIT.: F. Komarac, K. Črnočar (nekrolog), Mitteilungen des Musealvereins für Krain, 1904. M. Zr.

ČRNOMELJ, gradić u Sloveniji. Naseljen od hallstattskog doba do ranog Srednjeg vijeka. U Puhkovu vrtu na sjeverozap. dijelu grada ustanovljeno je rano grobište s paljevinom, a u Flekovu mlinu i na Loki nadeni su brojni rimski napisi na kamenju, koji govore o jakoj naseobini u to vrijeme. Pred župnom crkvom sv. Petra otkriveno je (1950) staroslav. grobište iz X i XI st.

LIT.: V. Hoffiller i B. Saria, Antike Inschriften aus Jugoslawien, 1938, str. 484, 487, 488, 489—491. M. Zr.

ČRVAR, ostaci rimskog naselja u uvali 5 km sjever. od Poreča, Hrvatska. Na obližnjem lokalitetu *Leron* nadeni su ostaci rimske lončarske radionice, a na rtu *Bosol* nalaze se ostaci velike rimske *villae rusticae* sa dva sloja poda u mozaiku (stariji vredniji).

LIT.: Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria, 1897, 3—4. I. Pe.

ČUBRAKOVIC, Milena, slikar (Bresnica, 4. XI. 1924—). Akademiju likovnih umetnosti završila u Beogradu 1951, a specijalni tečaj Akademije 1953. Izlaže redovno od 1951. Samostalna izložba crteža i tempera u Morinieru (Francuska) 1956. Njene umjetničke tendencije karakteriše realizam. Najradije se zadržava na gradskom pejzažu. Mi. Pr.

ČUČERJE, selo sjeveroistočno od Zagreba, Hrvatska. Župna crkva sv. Marije, vjerojatno prvobitno gotička, barokizirana je u početku XVIII st. Uz glavno pročelje jednobrodne crkve diže se snažan zvonik. Crkva se spominje 1334 (*beate virginis de Chucherya*). Među baroknim drvenim inventaram iščice se *Raspeće* i propovjedaonica, bogato ukrašena figurama. Od pokrajinskih oltara, oltar sv. Marije dao je podići Josip Vuger, a oltar sv. Tri Kralja Ivan Hajnović.

LIT.: J. Baršić, Zagrebački arcidikonat do g. 1642, Zagreb 1903, str. 34—35. — Župna crkva u Čučerju, Obzor, 23. XII. 1905, 295. — Hortenzije, Majka Božja Čučerska, Zagreb 1908. A. Ht.

ČUIĆ, Miho, slikar, fratar (Duvno, oko 1770 — negdje u Bosni, oko 1812). U samostanu u Fojnici oslikao drveni strop, propovjedaonicu (4 svecu) i izradio nekoliko slika na platnu.

ČUKLIĆ, selo na Livanjskom Polju, ispod Dinare. Na katoličkom groblju ima 50 stećaka u obliku sanduka i ploča. Na jednom sanduku se nalazi plastika polumjeseca i krsta, a na drugome su motivi: lovac, jelen, pas, kolo i bordura od cik-cak linija. U blizini groblja, u nekoliko drugih skupina, ima ukupno 50 stećaka, uglavnom sanduka. Na jednom je natpis u starobosanskoj cirilici: »Ase leži Radivoje Ilić, iz Rame, Kovačepolianin.« Š. Bić.

ČUMAKOV, Fjodor, ruski slikar (Petrograd, 1823 — Pariz, 22. I. 1911). Uči na petrogradskoj akademiji. Od 1857 živi u

Parizu. Slika genre, pejzaže i portrete (nazvan *russki Greuze*, zbog sentimentalno prikazivanih ženskih likova).

ČUNGAR, ilirska gradina kod Cazina, Bosna, poznata osobito po nalazu brončanog šljema i ulomaka keramike koji pokazuju kulturnu srodnost ovog naselja sa sojeničkim naseljem u Ripcu kod Bihaća i gradinom Zecovi kod Prijedora.

LIT.: V. Radimsky, Gradina Čungar kod Cazina, GZMBiH, 1894, str. 495—520. — F. Fišala, O nekim nasutim gradinama u sjeverozapadnoj Bosni, ibid., str. 683—689. — D. Br.

ČURUG, 1. selo u Novosadskom srežu. Crkva Vaznesenja Hristovog, sagradena 1860, ide među najveće crkve u Vojvodini. Izgradena je posle rušenja srpske crkve 1848—49, kad je uništen ikonostas slikara Jovana Isajlovića, raden 1774. Najveću dragocenost sadašnje crkve pretstavlja ikonostas: ikone je naslikao Đorđe Krstić, a mermernu pregradu projektovao arhitekt Mihailo Valtrović. Pregrada je postavljena 1894, a slike tek 1897, posle izložbe u Beogradu i Novom Sadu. U ovih dvadesetak pojedinačnih figura i kompozicija, Krstić je dao svoje najlepše delo iz oblasti religioznog slikarstva.

LIT.: M. Valtrović, Krstićeve ikone za ikonostas čuruške crkve, Nastavnik, 1895, 4, str. 228—230. — V. Teofanović, Pravoslavna srpska parohija u Čurugu

krajem 1900 godine, Sremski Karlovci 1901, str. 5—8. — V. Petrović i M. Karaman, Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927, str. 126—127. — V. Đurić, Đorđe Krstić, Univerzitetski vesnik, 12. XII. 1952, str. 5—6. — V. Đu.

2. Selo u Žabaljskom srežu, Vojvodina; važan arheološki nalaz nedovoljno odredenog karaktera (ostava, grob?) otkriven 1927 na lokalitetu Šarak. Sastoji se od srebrnog i bronzanog nakita: fibula ukrašenih zvezdastim ispupčenjima na luku i graviranim ornamentima, fibula sa privescima koji vise o lancima, srebrnog prstenja sa ovalnom glavom ukrašenom filigranskim zrnima, grivni sa završecima u obliku zmijskih glava i fragmenata pločica bronzanog pojasa, perli od čilbara, stakla i kamena. Po stilu ornamentike, posebno po pretstavama zmijskih glava, nalaz se vezuje za t. zv. trako-kimersku grupu halštatskog perioda u Panoniji, dok se drugi elementi, osobito tipovi fibula, vezuju za karakteristične iliro-träčke nalaze Bosne, Srbije, Bugarske i Rumunije. Jedna fibula iz ovog nalaza pripada tipu karakterističnom za rani laten i pokazuje da su se elementi ove kulturne grupe održali i u kasnije vreme, po završetku halštatske epohe. Nalaz se čuva u Narodnom muzeju u Beogradu.

LIT.: M. Grbić, Iz preistorije Vojvodine. Srebrna ostava iz Čuruga na Tisi, Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu, 1928, 1. — M. i D. Garašanin, Arheološka nalazišta u Srbiji, Beograd 1951, str. 76. — M. Gn.

Ć

ĆEFTAZETA (ćiftazeta, čeftazeta, čevtazeta, čuftazeta; tur. ćift(e)-endaze *dvije mjere, dvostruka mjera*), ženski nakit za kosu od srebra, pozlaćenog srebra ili zlata. Sastoji se od tankog i fino kovanog lančića dugog oko 30 cm sa dvije veće kuglice na oba kraja; pričvršćuje se za kosu većim iglama pribadačama, za koje su vezani krajevi lančića. Kuglice su sastavljene od dvije polukugle, koje se zovu *fifeta* (ako su kovane) ili *kabarice* (ako su pletene, filigran). Taj se nakit i danas izrađuje u Sarajevu, a nose ga katoličke djevojke u Bosni.

A. Be.

ĆENAR (dereklija), vrsta tankoga pamučnog platna i odijelo od njega.

ĆEPENAK (ćesenak; tur. *kepenk*), pročelje turskog dućana drvene konstrukcije. Sastavljeno je od tri drvena kapka, koji se okreću oko horizontalne osovine. Dva se gornja preklapaju i željeznim kukama kvaće za rogove krova. Donji se spušta na produžene potpatosne grede. Kad su ćepenci otvoreni, sva roba dučana izložena je očima kupca.

LIT.: H. Krešuljaković, Esnaf i obrti u Bosni i Hercegovini (1463—1878), I Sarajevo i II Mostar, ZNŽO, 1935 i 1951. H. R.

ĆEREMIT (ćeremid; tur. *keremit, keremid*, od grč. κεραμις *crijep, ploča*), kupa, kanalica, sjemenjak crijep, izrađen od dobro pripremljene ilovače u kalupu i pečen. Polukružnog je poprečnog presjeka, srednjeg promjera oko 10 cm, a dug oko 40 cm. Polaže se na drvenu oplatu ili u pokrovne letve. Kosina pokrova je 25—35 stepeni. Preklopni su često vezani malterom. Streha se izvodi obično od dvostruko položenog ćeremita, a češće i krovna ploha.

E. Kć.

ĆERPIC (tur. *kerpiç*), opeka od ilovače, formirana u kalupima i sušena vjetrenjem ili na suncu. U pripremljenu ilovaču

miješa se isjeckana slama, žitna pljeva, čekinje i slično radi kompaktnosti i čvrstoće mase. Radi se i danas u Bosni, Srbiji i Makedoniji u različitim veličinama, prizmatičnog oblika do veličine 20 × 20 × 40 cm.

E. Kć.

ĆESMA (tur. *kesme sječka*), zlatarska alatka od čelika, probajac s kružnim sjećivom u donjem dijelu. Njome se iz srebrne ili zlatne ploče vade, izbijaju limovi kružnog oblika, koji se poslije na *hešteku* oblikuju u polukuglu ili kalotu. Kružna sjećiva su različitih promjera.

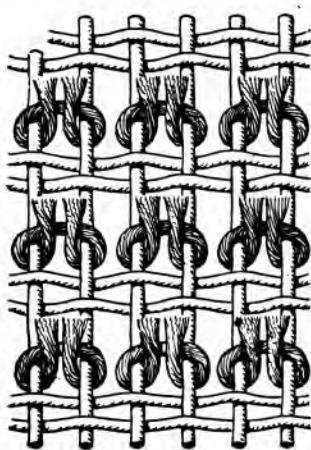
A. Be.

ĆILIBAR v. *Jantar*

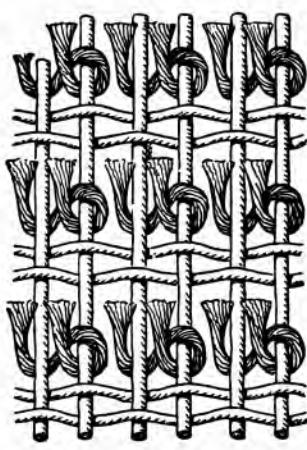
ĆILIM (tur. *klim*), kod nas naziv za sve vrste prostirača, pokrivača i zastora, izradene različitim tehnikama pretežno od vune.

Tehnikom *klečanja* (iveranja, namitanja, balučenja, zametanja, pirlitanja; engl. tapestry weaving, franc. point de tapisserie, njem. Wirkerei, Schlitzwerelei), izvode se ćilimi glatke površine lica i naličja. Tehnikom *uzlanja* (engl. knotting, franc. point noué, njem. Knüpftechnik) i tehnikom *baršuna* tkaju se t. zv. sagovi (tur. halı), s runom na površini lica, a s glatkim naličjem.

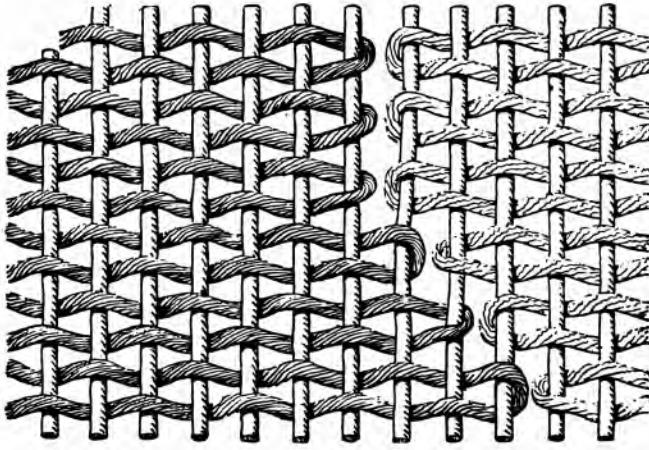
Tehnika *klečanja*. Između napetih niti osnove provlače se niti potke, prelazeći jednu nit osnove odozgo, drugu odozdo, a u idućem redu obratno. Potka, smotana u gužvicu ili namotana na mosur, provlači se, prstima ili iglom, tamo amo, samo unutar granica pojedine šare, te potpuno prekriva osnovu. Ako ornament teče pravcem osnove, nastaju između pojedinih šara otvori (raspori, rešme, šupljike), koji umanjuju čvrstoću ćilima. Tkač prema potrebi izbjegava raslore zahvatanjem potke u najbližu šaru ili naknadnim zašivanjem. Kadak se s rasporima želi postići dojam lakoće i prozračnosti tkiva.



UZLANI ĆILIM. Senné-uzao
ili perziski uzao



UZLANI ĆILIM. Ghiordes-uzao
ili turski uzao



KLJEČANI ĆILIM

Tehnika baršuna i tehnika uzlanja. U osnovno tkivo umeću se niti runa (engl. *pile*, franc. *poil*, njem. *Flor*) provlačenjem preko šipke, položene na osnovu, ili vezivanjem (zauzlavanjem) na niti osnove. Svaki red umetnutih petljica (uzlova, čvorova) učvršćuje se pretkivanjem i nabijanjem. Provlačenjem potke preko šipke dobivaju se baršunasta tkanja, kod kojih se petljice režu ili ostaju neprezane. Način uzlanja je raznolik; najrašireniji su turski (*ghiordes*, *geurodes*) i perzijski (*senné*, *semnah*) uzao. Gustoća uzlova na 1 dm² varira od 60—200 kod nas, a kod orijentalnih sagova ima i preko 12.000 uzlova. Sag nije uvijek vredniji, što ima veći broj uzlova; tehnika rada mora biti u skladu s materijalom, ornamentom i namjenom čilima. Veći i slobodniji oblici ornamenta uvjetuju rjeđe i krupnije uzlove.

Tehnika je klečanja, uz obično tkanje, najelementarnija tkačka vještina. Tehnika uzlanja proizašla je iz klečanja, a to se vidi i na oblicima ornamenata (šare slobodnjika, zavojitih oblika, karakterističnih za razvijenu tehniku uzlanja, pojavljuju se relativno kasno).

Najprikladniji je materijal za izradbu čilima vuna; rijed su tkanja od lana, konoplje, svile ili pamuka. Pravi nomadski čilimi potpuno su izrađeni od vune; čilimi polunomada i sjedištačkih naroda imaju gotovo redovno osnovu od drugog materijala (pamuk, svila i t. d.), a samo je potka, odnosno runo, vuneno. Od najveće je važnosti za kvalitetu čilima, kakva je vuna upotrebljena: od koje vrste ovce, koze ili deve; da li s leda, trbuha ili nogu; od žive ili od mrtve životinje; kako je čišćena; kako garsena ili grebenana; da li je predena rukom ili strojem; da li je bojena prirodnim ili kemijskim bojama. Dužina i debljina rupa saga najviše ovisi o geografskim faktorima (ali i o ekonomskim, pa i o predviđenom ornamantu). Nomadski sagovi visokih i veoma hladnih predjela imaju dugo runo, a u nizinskim predjelima runo je tanje, finije i kraće.

Pigment prirodnih boja najčešće je bilinog, katkad životinskog ili mineralnog podrijetla. Pređa se bojadisje prema prastarim najraznovrsnijim patrijarhalnim receptima (u tome su orijentalni narodi još uvijek nenadmašivi). Takvim bojama ne postiže se jednolično bojadisanje, no baš ono vibriranje površine, koje zbog toga nastaje, daje naročitu svežinu, živost i draž čilimu.



KIZ-GHIORDES-ČILIM. Mača Azija, XVII—XVIII st.

bojenu prirodnom bojom. Kemijska (sintetična) boja ne može nadomjestiti prirodnu boju ni u tehničkom, a ni u estetskom pogledu.

Materijal, upotrebljen za tkanje čilima, odlučan je ne samo za vrstu i solidnost strukture, već i za izbor boja, za način bojadisanja, za izbor šara, pa i veličinu i namjenu samoga čilima. Upotrebljeni materijal katkad je pouzdaniji putokaz za klasifikaciju i datiranje čilima od njegove čisto stilске analize.

Razvoj ornamentike čilima pruža osobito zanimljivu i složenu gradu za proučavanje čilimarstva. Zanimljivu, jer je odraz likovnog streljenja pojedinog kraja od najprimitivnijih do najviših dostignuća. Složenu, jer obilje njenih oblika, u bezbroj varijacija, pokazuje zamršen splet različnih utjecaja, tako da je često nemoguće razaznati osnovne elemente, koji bi odredili značenje nekog čilima ili njegovih većinom simboličkih motiva.

Najstariji su ornamenti čilima geometrijski, jednostavni, strogi, kruti, potpuno podvrgnuti primitivnoj tehnici tkanja, s malom skalom boja (takav se stadij zadržao u nekim teško pristupačnim predjelima do dana današnjega). Ornament se zatim pomalo razvija prema slobodnjim oblicima, više ili manje stiliziranim; pojavljuju se biljni, životinjski, pa i ljudski oblici, kolorit je sve bujniji. U svojim najvišim dostignućima ornament prelazi u nagašeni (kao u Indiji) ili suzdržani (u Kini) naturalizam, ili u umjerenu (perzijsko-arapsku) ili do krajnosti apstraktnu (tursku) stilizaciju. Nakon toga nastupa ponavljanje, oponašanje, sve veće odstupanje od klasičnih uzora, stilski neuravnoteženost. Vraća se jednostavnost i krutost oblika, uska skala boja — no sve to nema svežeđ duha snažne primitivnosti, koja gradi, već je odraz nemoci i epigonstva. U svom stadiju raspadanja klasičnog čilimarstva nalazi se današnja proizvodnja uopće.

Ne može se sa sigurnošću zaključiti, kako daleko sežu u prošlost počeci čilimarstva, jer se sačuvalo veoma malo tekstilnih ostataka i alatlija, osobito iz prehistorije. Najstariji dosada poznati klečani radovi nadjeni su u grobnici faraona Tutmosisa IV (← 1400) i u grobovima pontskih Grka u juž. Rusiji (← III do ← I st.). Najstariji primjerici baršunske tehnike potječu iz koptskih grobova (IV i V st.). Čilim, nadjen 1949 u jednom skitskom kur-ganu u centralnom Sibiru (Pazirik, Gornji Altaj), najstariji je



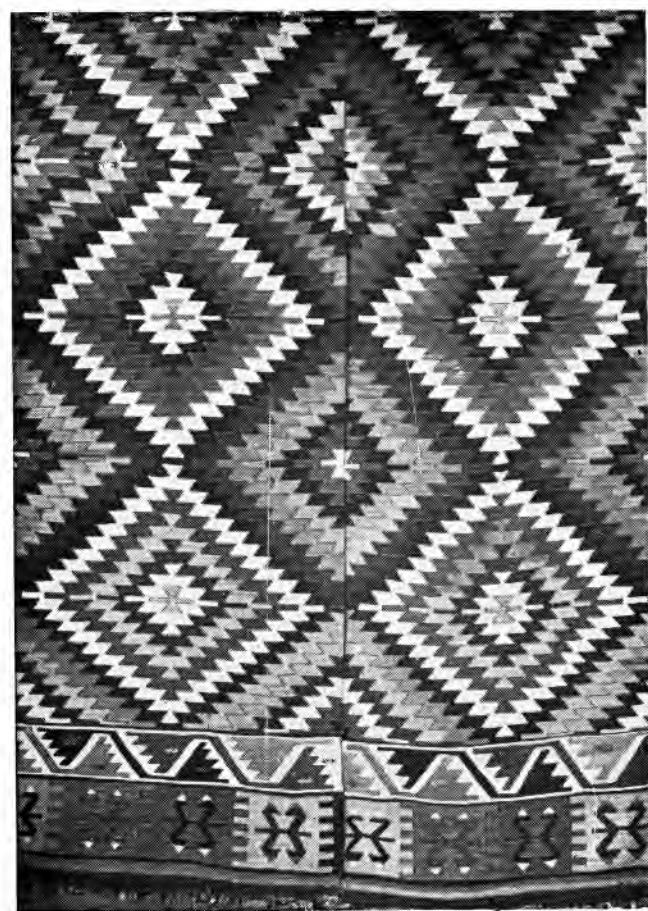
ČILIM S JUŽNOG KAVKAZA, XVII st.



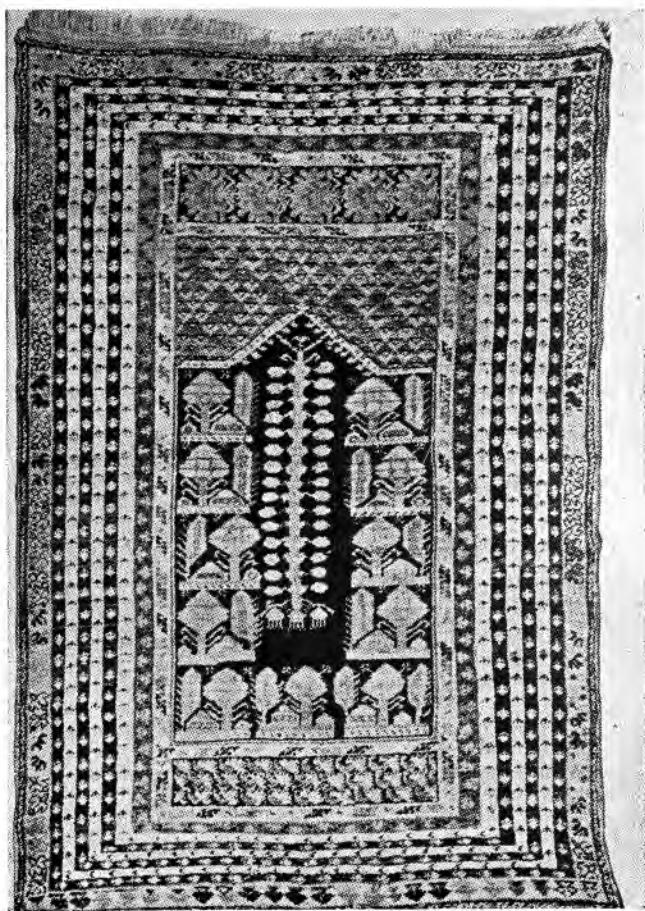
BERGAMA-ÇILIM



UŞAK-ÇILIM



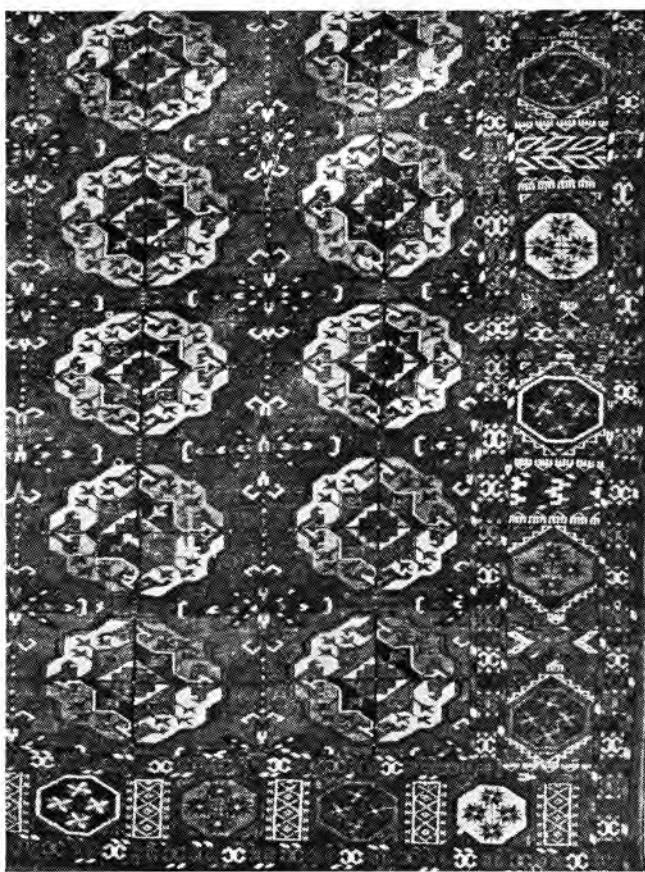
ARMENSKI KLEÇANI ÇILIM



KULA-ÇILIM



KARABAG-ČILIM, XIX .



TEKE-TURKMENSKI ČILIM



HAMADAN-ČILIM IZ IRAKA



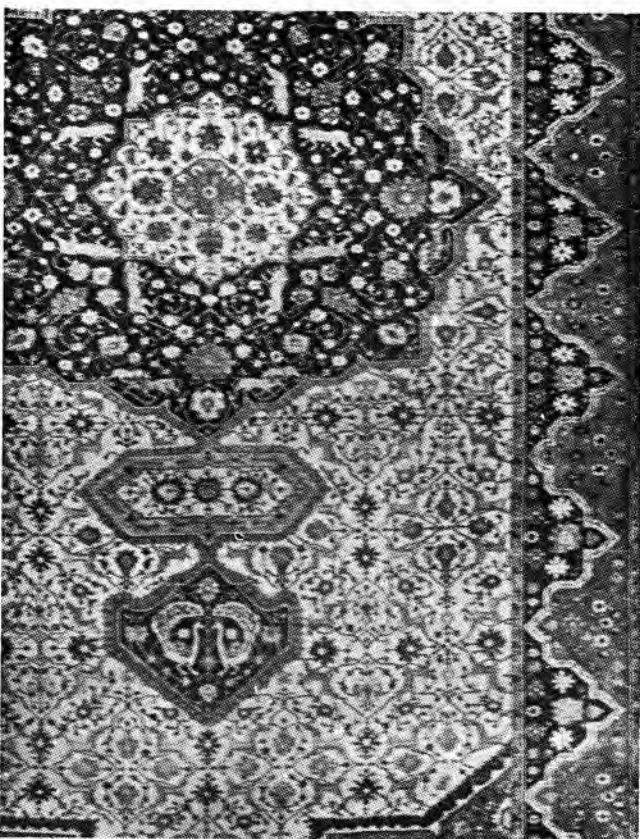
ŞIRAZ-ČILIM

primjerak uzlanog saga (oko ← 450). Do tada smatrani kao najstariji primjeri uzlanog saga, i to ulomci iz kineskog Turkestan-a i tri ulomka iz Ala Eddin-mošeje u Koniji (Mala Azija), mnogo su mladi (V i XIII st.). Razvijena tehnika, osobito ornamentika svih ovih nalaza govori o pradavnim počecima ćilimarskog rada, osobito klječanog tkiva.

Nomadski narodi i plemena kontinentalnih stepa, visoravni i pustinja davnji su i vjerojatno jedini začetnici ćilimarske vještine. Timareći ovce i drugi dugodlaku stoku (koze, deve i dr.), oni su se, uz mlijeko i meso, opskrbljivali i vunom, najprikladnijim materijalom za izradbu ćilima. U tim se krajevima razvilo ćilimarstvo do začudne visine, ne samo u tehničkom nego i u umjetničkom pogledu, i iz tih se krajeva proširilo dalje po Aziji, sjever. Africi i Evropi. Područje t. zv. orientalnog ćilimarstva proteže se, u smjeru istok-zapad, od Koreje do jugoist. Evrope, gdje se račva; jedan krak ide na sjever do Skandinavije, drugi dalje na zapad preko sjever. Afrike do Španjolske, a u smjeru sjever-jug, od sredine Azije do Perzijskog zaljeva i Indije. Klasičnu jezgru sačinjava nomadski pojedini od transkasijskih do istočnoturkestanskih stepa i pustinja, čitava nomadska i sjedilačka Perzija-Iran, te pogranične zemlje, osobito Afganistan, Mala Azija i Kavkaz; tu su se rodila najsavršenija ćilimarska djela. Ist. Turkestan i Kina čine zasebnu veliku grupu.

Amer. kontinent također pozna ćilimarsku tehniku, a i ornamentika je često slična evroazijskoj, kao na pr. na ćilimarskim radovima pretkonkvistadorske kulture.

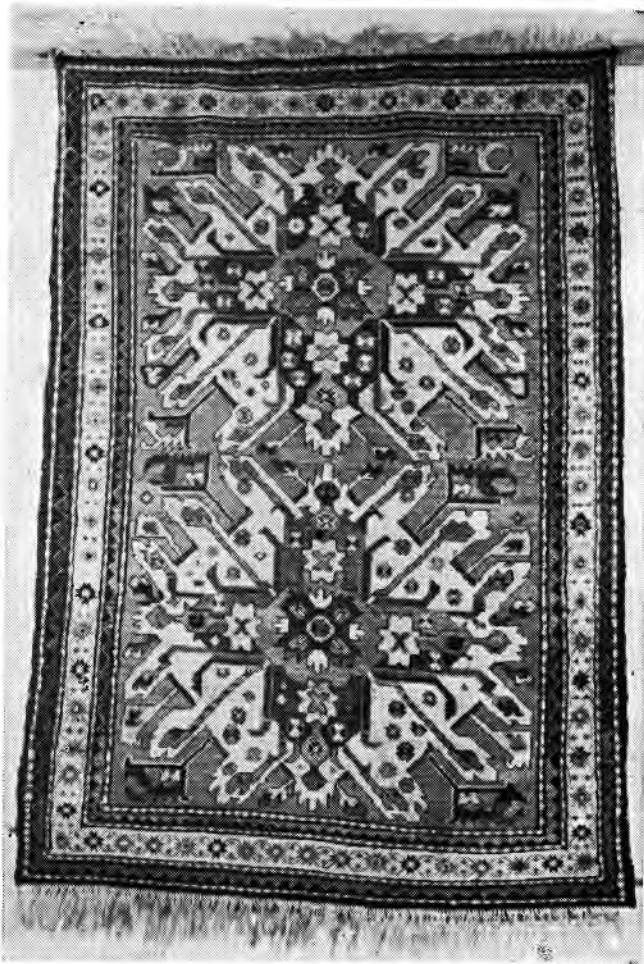
Nomadi su tkali, a i danas tkaju ćilime za vlastitu potrebu; sjedilački je ćilimar odavno već priučen na rad u manufakturama. Njih su osnivali vlastodršci radi podmirivanja vlastitih potreba ćilimima. Najljepši ćilimi proizvedeni su u Perziji od kraja XV do sredine XVII st.; oni se ujedno ubrajaju u najviša ostvarenja ove vrste. »Dvorske« manufakture počele su pomalo, zbog velike inostrane potražnje, proizvoditi i za izvoz. S vremenom i inostrani kapital osniva u Maloj Aziji i Perziji svoje manufakture, ali s



SJEVERNOPERZIJSKI ĆILIM, Poč. XVI st.



SIRVAN-ĆILIM



KAZAK-ĆILIM S JUGOZAPADNOG KAVKAZA, Prva pol. XIX st.

ČILIM — ČILIMARSTVO

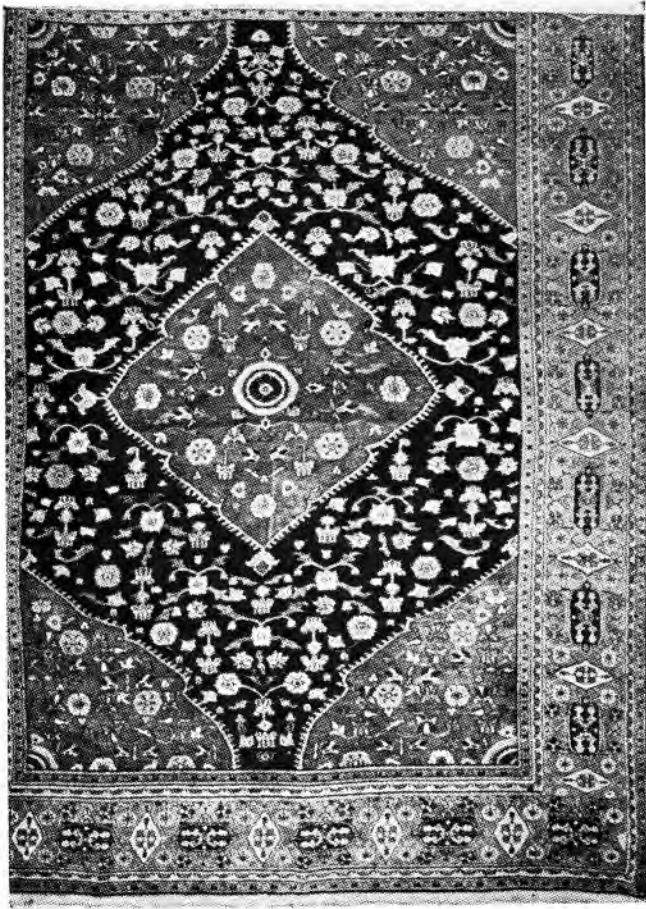
domaćom radnom snagom kao sposobnjom i jestinjom. No kvalitet proizvoda počinje ipak opadati, osobito pošto je uvedeno bojenje vune anilinskim bojama. Uza sve to, čilimi s Istoča i danas su još najbolji na svijetu, zahvaljujući sjaju, gipkosti i čvrstoći vune, solidnosti tkiva i ljepoti šara. (Posljednjih decenija nastoji se u Perziji opet podignuti kvalitet čilima vraćanjem na stari tradicionalni način bojadisivanja vune.)

Uporedo s manufakturnim čilimarstvom teče proizvodnja čilimova gradskih stanovnika, nomada i ratara. To su radovi primitivne nar. umjetnosti, t. zv. nomadski čilimi; oni se uvelike razlikuju od t. zv. »više ili kreativne umjetnosti« svojim kolektivnim izražajnim značajem, jakom konzervativnošću šara i tehnike, a stoga i sporijim, jedva zamjetljivim razvitkom. No i njihova je degeneracija polaganja; o njoj se ne može govoriti sve do sredine XIX st., t. j. do uvoza kemijskih boja. Iako se »nomadski čilimi u pravilu ne tkaju za izvoz, ipak su mnogo traženi zbog draži njihove iskrene primitivne ornamentike i kolorita, te zbog manjih prikladnih formata i povoljnijih cijena (v. Sag).

LIT.: A. F. Kendrick i C. Tattersall, Handwoven carpets Oriental and European, London 1922. — H. Clark, Bokhara, Turkoman and Afghan Rugs, London 1922. — W. Grote-Hänselberg, Der Orientteppich, Berlin 1922. — M. Dimand, Die Ornamente der ägyptischen Wollwirkereien, Leipzig 1924. — A. Sautier, Tappeti rustici italiani, Milano 1924. — A. Hackmack, Der chinesische Teppich, Hamburg 1926. — F. Sarre i H. Trenkwald, Alt-orientalische Teppiche, Wien 1926—28. — Loukomski, Les tapis transcaucasiens et transcaspiens, Revue de l'art, 1927. — U. Woromecki, Le tapis et les Kilims polonais à propos de la récente exposition du pavillon de Marsan, Gazette des Beaux Arts, 1927. — C. B. Faraday, European and American carpets and rugs, Grand Rapids (Mich.) 1929. — E. Kutsuel, Maurische Teppiche aus Alcazar, Pantheon, 1930. — R. Neugebauer i S. Troll, Handbuch der orientalischen Teppichkunde, Leipzig 1930. — H. Uhlemann, Die Geographie der Orientteppiche, Leipzig 1930. — E. Kurt, Persische Wirkteppiche der Sofindenzeit, Pantheon, 1932. — E. Kurt,



LADIK-ČILIM IZ MALE AZIJE, Krai XVIII st.



KORASAN-ČILIM

Tappeti persiani, Dedalo, 1932. — K. Erdmann, Eine unbeschriebene Gruppe spanischer Knüpfteppiche des 15. bis 17. Jahrhunderts, Belvedere 1932. — A. Sahinian, Le tapis arméniens, La Revue de l'art, 1934. — C. E. C. Tattersall, A history of British carpets, London 1934. — J. Ferrandis Torres, Alfombras españolas, Madrid 1937. — H. Jacoby, ABC des echten Teppiche, 1949. — R. Hindrich, Warenkunde raumgestaltender Textilien, 1951. — E. N. Руденко, Горноалтайские находки и Скифы, Москва 1952. — Ист. Культура населения горного Алтая斯基фское время, Москва и Ленинград 1953. — H. Ropers, Morgenländische Teppiche, Berlin 1954. — W. Bode i E. Kühlwein, Vorderasiatische Knüpfteppiche, 1955. — K. Erdmann, Der orientalische Knüpf-Teppich, 1955. — H. Klaubert, Teppich mechanisch gewebt, 1955. — H. Haach, Echte Teppiche, Einführung in die Orientteppichkunde, 1956. — V. Tk.

ČILIMARSTVO. Srbija i Crna Gora. Kao grana domaće rabinosti javlja se č. veoma rano, naročito u predelima gde je za to bilo uslova. Istoriski izvori, međutim, sve do XVIII v. oskudni su. Neosnovano je mišljenje da su čilimi u našu zemlju najpre doneti preko Turaka. Pouzdano je da se za čilime znalo i pre Turaka, pa se poreklo mora tražiti mnogo pre toga vremena. Turci su u Srbiji zatekli razboj, formirane tehnike rada i brojne oblike ornamentike. Kako se u pojedinim centrima ubrzo razvila trgovina čilimima, a Turci bili glavni kupci, naše su tkalje, da bi čilime što bolje prodale, u njih, pored svojih, unosile i tude oblike, u ovom slučaju istočnačke. Otuda i velik broj istočnačkih motiva. Jednom usvojeni načini rada i ornamentalni motivi nisu se ukočeno prenosili dalje, nego su usavrhavani i upotpunjavani novim, tako da se tamo gde je č. očuvano kao nar. umetnički rad gotovo ne mogu naći dva jednakata. Čilimi jedne generacije razlikuju se od čilima prethodne generacije.

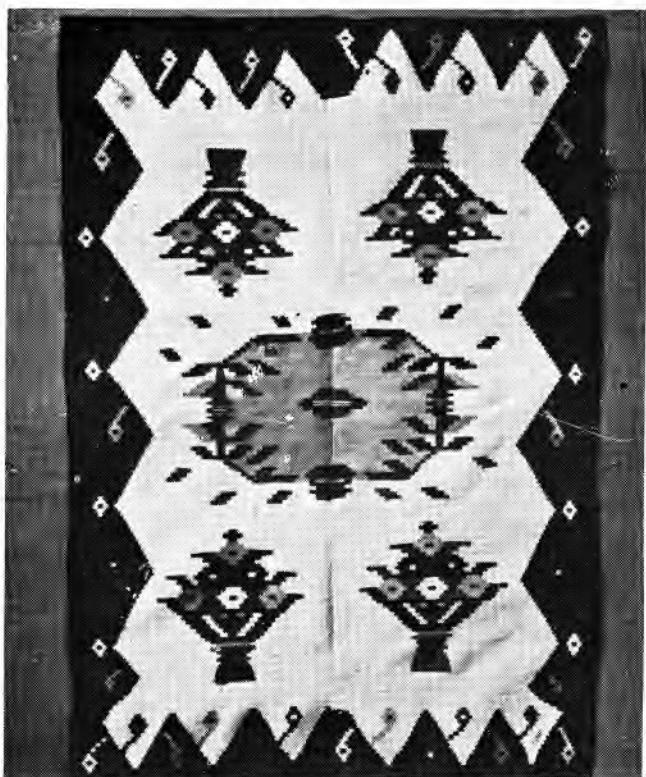
Prilikom određivanja starosti čilima, činoci na koje treba paziti jesu: kvalitet izrade, vrsta i boja ornamenata, a donekle i stepen istrošenosti. Tako, napr., zna se da je anilinska boja doneta u srp. krajeve tek sedamdesetih godina XIX v., pa se može tvrditi da ni čilimi, bojeni ovom bojom, nisu stariji od tog vremena. Za sve ostale čilime obojene stariim, prirodnim bojama, pre i posle toga vremena, odlučan je kolorit, koji je kod starijih, pored sve šarolikosti, znatno smireniji nego kod mladih. Sudeći po ornamentici, pouzdano je da su šare kod starijih čilimova jasnije ocrthane i sitnije, a njihov raspored skladniji. Nasuprot ovima, na novijim čilimima šare su krupnije i često loše stilizovane.

Pored toga, najmlade č. obiluje sve više naturalističkim ornamentima, a starije geometrijskim i vegetabilnim. Tamo gde je č. industrializovano, čilimi se izrađuju prema ukusu tržišta.

Prvobitni su čilimi imali isključivo praktičnu primenu kao prostirke i pokrivači; kasnije, tokom vremena, oni su postali predmet nar. umetničkog izražavanja. U starije proizvode mogu se ubrojiti srp. šarenice, pirotski i sjenički čilimi, za koje se pretpostavlja da su se najpre počeli izradavati. Prema kraju i glavnim odlikama čilimi su u Srbiji poznati kao: pirotski, šumadijsko-moravski, sjeničko-polimski, kosovsko-metohijski i vojvodanski. Osim pirotskih, koji se izrađuju na vertikalnom, tzv. pirotskom tazboju, svi ostali čilimi rade se na horizontalnom. Od pirotskih se razlikuju što su sastavljeni od više delova (2, 3 pa i 4), dok se pirotski tkaju izjedna. Tehnike tkanja su takođe raznovrsne. Među najstarijima je ručna izrada bez ikakvog pomoćnog predmeta, pa tehniku čunčanja ili »na zatkutu«, pomoću čunka, »na preboru« ili »na dasku« (Vojvodina), »na šipku«, gde se umesto čunka upotrebljava grančica duga do 30 cm. Jedna od najčešćih je tehniku »kl.čanjan« ili »balučenja«, gde se potka utkiva prstima (pirotski, sjenički, knjaževački, delimično vojvodanski čilimi). Česta je pojava da se tehnike kombinuju, i to najčešće klęčanja i čunčanja.

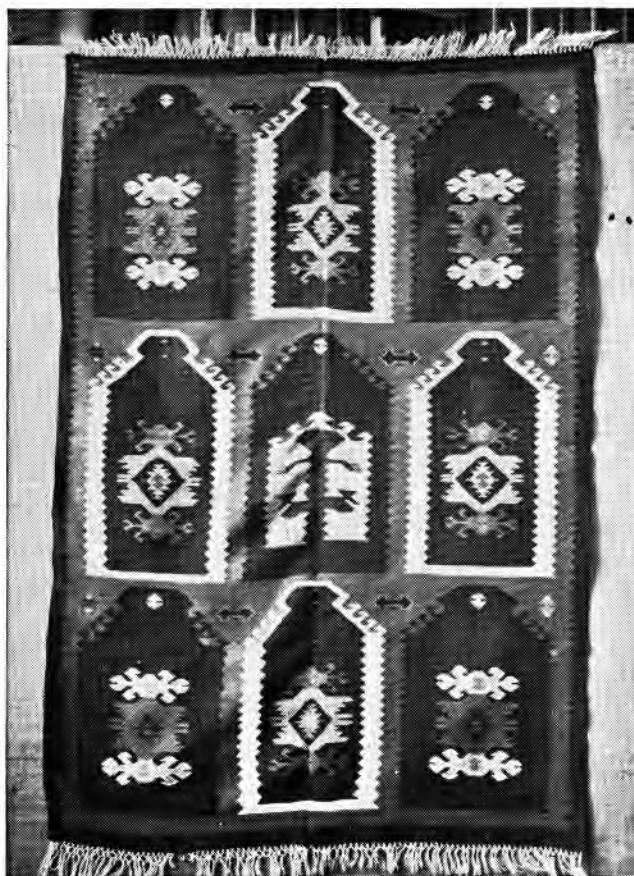
Čilime najvećim delom izrađuju žene; muškarci rede učestvuju u radu (napr. u izradi perzera u industrijskim centrima, kao što je Zrenjanin i dr.). Bojenje i prepredanje prediva takođe je bio ženski posao sve dok bojenje anilinskim bojama nije uzeo maha.

Čilimi se u Srbiji upotrebljavaju u razne svrhe: u gradovima kao prostirači i prekrivači, a u selima češće kao pokrivači, prekrivači i ukrasi na zidu. Prema nameni oni su i raznih veličina. Ono što im daje posebnu draž i čime se odlikuju jedni od drugih jesu ornamenti raznih oblika, boja i simbola. Prolazeći kroz različite faze, ornamenti su u sebi zadržali elemente svih epoha. Tako, napr., motiv na našim čilimima poznat kao »kuka okretuša«, smatra se da je u vezi sa arijevskim kultom sunca. Motivi »kola«, »koleta«, »kola sa ognjištem«, koji se često srećaju na čilimima, torbama i drugim tkaninama, potsećaju na najstarije mitološke oblike. U starije mogu se ubrojati još neki, čiji su se tragovi i do



KLĘČANI ČILIM IZ SREMA, Druga pol. XIX st.

danasa očuvали, a poreklo njihovo seže u daleku starinu, napr.: »borići« i »jelice« motivi poznati svim ist. narodima, a tumače se kao ostaci kulta drveta. Sa pojavom hrišćanstva, a pod uticajem Vizantije, na čilimima se javlja novi, stilizovani oblik krsta u raz-



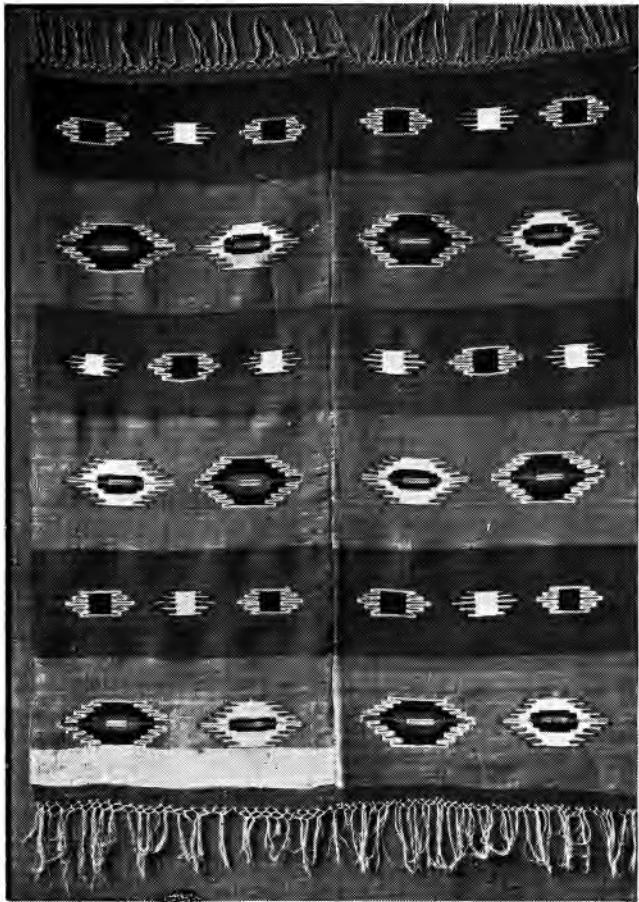
KLĘČANI ČILIM IZ ARANDELOVCA, Sredina XIX st.



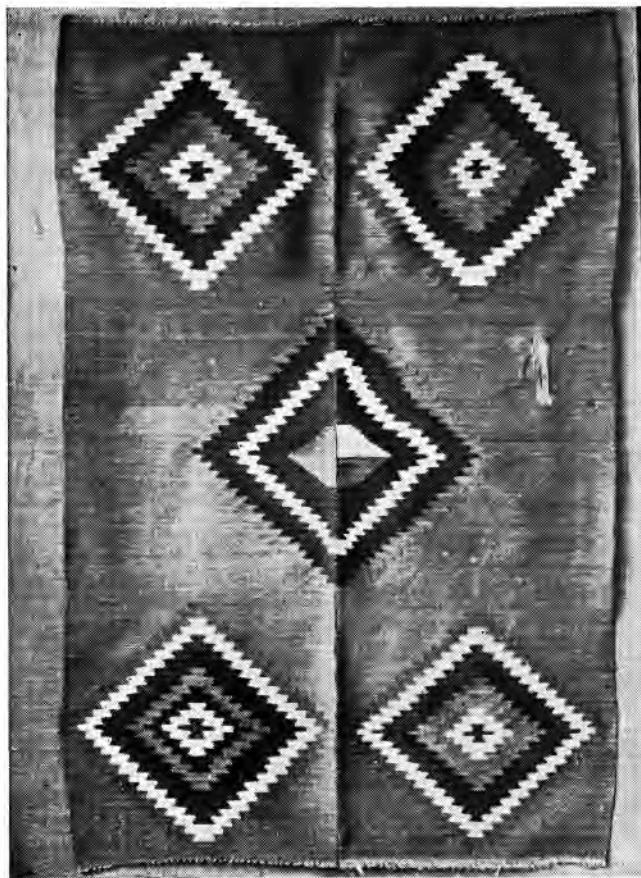
KLĘČANI ČILIM IZ PIROTA, Prva pol. XIX st.



KLĒČANI ČILIM, Srbija, prva pol. XIX st.



KLĒČANI ČILIM IZ SMEDEREVSKE DUBONE, Sredina XIX st.



KLĒČANI ČILIM IZ UŽICA, Prva pol. XIX st.



KLĒČANI ČILIM IZ BAČKE, Druga pol. XIX st.

nim dimenzijama i oblicima. Pojava floralnih ornamenata dovodi se u vezu sa grč. uticajem, mada nije isključeno da su ih i naše veštije tkalje same unosile, ugledajući se na primere oko sebe. Svakako je najjači uticaj Istoka, nastao posle najezeđe Turaka u naše krajeve. Otada se oseća naviranje mnoštva geometrijskih motiva, naročito na pirotskim čilimima. Pored dotadašnjih srpskih (ogledalo, krst, venac, sofa, ikonica, željka, plamenovi i dr.) na pirotskim čilimima se javljaju novi motivi: persijska kruna, palmin list, anadolska ploča, smirjanska šara. Družiće stoji sa biljnim ornamentom koji je sputan figurom; u njemu priroda određuje liniju i boju, pa kao takav on po vrednosti znatno zaostaje za geometrijskim. Karakteristični su vojvodanski čilimi, koji, težeći naturalizmu, pokazuju sve znake opadanja i degeneracije u pogledu oblika, a još više u pogledu slaganja boja. Za geometrijske figure karakterističniji su tamniji tonovi, dok su biljni ornamenti najčešće pretstavljeni svetlijim, upadljivim bojama.

Ako bi se htela dati opšta slika čilimarstva u Srbiji, moglo bi se reći da je čilim davnjašnja umetnička tvorevina; da XIX v. predstavlja vreme kada je dostigao najveći značaj kao proizvod domaće radinosti s jedne, i umetnički vredne tvorevine, s druge strane; da se kasniji, a današnji čilimi pogotovu, ne mogu uporediti sa ranijima. Razlozi su raznovrsni: seriska proizvodnja; veštačko bojenje vune sa veoma neskladnim nijansama; stilizovanje oblika i boja prema ukusu trgovine; mehanizacija tekstilne industrije itd. Današnji čilimi bleda su imitacija, koja jedva da nečim potseća na stare, bogate nar. rukotvorine. Današnji pirotski čilimi, čija se nekadašnja tehnika mogla porediti sa tehnikom goblena, ni izdaleka više nisu na nivou nekadašnjih. Vojvodanski čilimi u ovome kao da prednjače. C. je stigla sudsbita mnogih zanata i mnogih vidova domaće radinosti koji su potisnuti naglim razvojem industrije.

U vezi sa stočarstvom u Crnoj Gori će je bilo razvijeno u Gusištu, Plavu, Rožaju, Ivangradu, Bijelom Polju i Pljevljima sa okolinom, zatim na području Mrkovića između Bara i Ulcinja. U prošlosti, a i danas, čilime najčešće izrađuju muslimanke, i to na vertikalnom, redi horizontalnom razboju. Stariji čilimi su izrađivani od vune, dok se za novije često umesto vunene upotrebljava pamučna osnova. Čilimi, serđade, kao i manji ukrasni komadi prodaju se na lokalnim tržištima.

Ornamenti na ovim tkaninama su uglavnom vegetabilni (buketi cveća, listovi, grane), a sretaju se i drugi motivi: pirotski, sjenički i polimski. Karakteristično je da muslimanke u radu upotrebljavaju jake, upadljive boje, za razliku od nešto mirnijih tonova kod čilima koje izrađuje pravoslavno stanovništvo. Kao i u Srbiji, će je u Crnoj Gori danas u opadanju, što je u vezi sa opadanjem stočarstva.

LIT.: M. Živković, Album pirotskog čilimarstva, Tečen 1902. — J. Belović-Bernadžikovska, Srpski narodni vez i tekstilna ornamentika, Novi Sad 1907. — K. N. Kostić, Pirot, Glasnik Srpskog geografskog društva, Beograd 1912. — D. Zdravković, Pirotsko čilimarstvo, Niš 1924. — Vl. Nikolić, O čilimarstvu u Knjaževcu, Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu, Beograd 1927. — Vl. Tkalić, Sejačko čilimarstvo u Jugoslaviji, Etnološka biblioteka, Zagreb 1929. — M. Kus-Nikolajev, Psihološka sadržina sejačke umetnosti, Glasnik Etnografskog muzeja, Beograd, 1929. — P. Milosavljević, Za preobrazbu našeg čilimarstva, Umjetnost, 1949, I. — Izložba čilimarstva u NR Srbiji, Beograd 1950. — M. S. Filipović, Čilimarstvo u Sredačkoj župi, Zbornik Etnografskog muzeja 1901—1951, Beograd 1953. — Istri, Naše narodno bojenje, Glasnik Etnografskog muzeja, Beograd 1953. — J. Šobić, Zbirka pirotskih čilima Etnografskog muzeja u Beogradu, ibid. — M. Jov.

Hrvatska. Na temelju arheol. i etnografskog materijala može se utvrditi, da su elementarne čilimske tehnike i izradevine bile poznate u ist. i jugoist. Evropi, pa tako i u hrv. krajevima, vjerojatno još od preistorije, najkasnije od sredine — I tisućljeća. Geografski i klimatski uslovi, pa timarenje ovaca i koza povoljno su utjecali na postanak i razvoj domaćeg čilimarstva. Turci su, donoseći sa sobom maloazij. i druge orientalne čilime (kao bitne djelove namještaja njihovih stanova) proširili upotrebu čilima i obogatili domaću čilimsku tehniku i ornamentiku.

Najvažnija područja čilimarske proizvodnje u Hrvatskoj nalaze se u Lici, na Kordunu i sjever. Zagori u Dalmaciji (ličko-dalmatinska grupa), zatim u kraju oko Bjelovara, Križevaca, Požege, Virovitice, naročito u Đakovštini, pa u ist. Slavoniji (sjeverna ili panonska grupa). Ličko-dalmatinski čilimi solidniji su izrađeni, oblici su im stariji, vuna grublja, boje mrkije, a šare sitnije, no ipak srodne panonskoj grupi.

Tkalački stan (razboj, stative, krosna i dr.) za izradbu naših čilima najčešće je vodoravan (horizontalan); uspravni (vertikalni) stan upotrebljava se od davnine u Dalmatinskoj Zagori, a u Žumberaku su ga prenijeli valida Uskoci. Razboji su većinom uski, te se čilimi sastoje od dvije ili više „polja“.

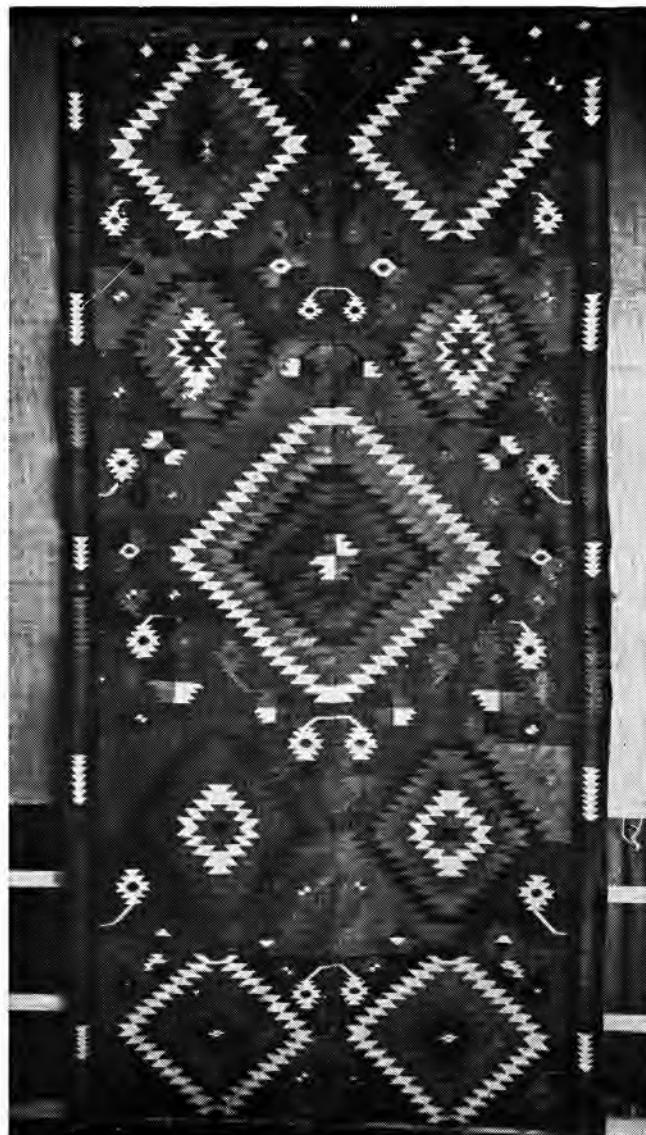
U Hrvatskoj se izrađuju glatki i rutavi (s runom) čilimi, te čilimi, kod kojih su upotrebljene različne tehnike čilimskog ili drugog tkanja.

U grupu glatkih čilima ubrajaju se svi čilimi (u užem smislu) izvedeni klječanjem, te čilimski proizvodi, kao što su ličke i dalmatinske pregače, torbe, bisage i dr. Ovamo se ubrajaju: čilimasti, kojima su neki dijelovi izvedeni klječanjem, a drugi pretkivanjem; šarenice, izvedene jednostavnim ili složenijim pretkivanjem, a i drugim tkalačkim tehnikama (na daske, na šibe, prebor ili prebitanje i dr.), te vezilačkim tehnikama.

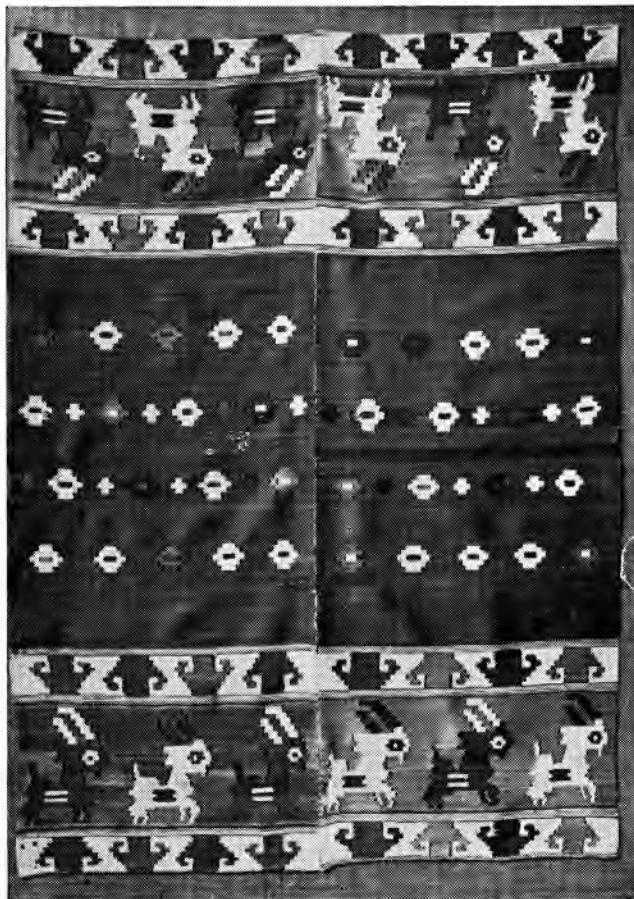
Drugu grupu čine čilimi s runom (sagovi). Slavonski čupavci (čupa petlja) i lički pupavci ili šipkasi izvedeni su tehnikom baršuna, ali neprerezanih petljica runa. Lički biljci-bičaši (bič duga vlas vune), s dugim nestriženim runom, izrađuju se tehnikom uzlanja.

Glavni je materijal za izradbu čilima vuna. Njena kvaliteta ovisi o vrsti ovaca i o preradi. Za osnovu čilima često je upotrebljena preda od lana, konoplje ili pamuka; potka je katkad od lana, a u novije doba od pamuka, osobito kad se žele istaknuti bijele šare.

Boje za bojenje prede pripravljale su se iz različnih biljaka i minerala, prema receptima, koji su se često čuvali kao obiteljska



KLJEČANI ČILIM IZ SLAVONIJE, Druga pol. XIX st.



KLĒČANI ČILIM IZ ĐAKOVŠTINE, Sredina XIX st.



KLĒČANI ČILIM IZ ISTOČNE SLAVONIJE, Druga pol. XIX st.



KLĒČANI I PRETKIVANI ČILIM IZ SLAVONIJE, Druga pol. XIX st.



LIČKI ČUPAVAC, Oko 1875

tajna. U posljednjoj četvrti XIX st. kemijske boje pomalo istiskuju prirodne, pa je — uz promijenjene socijalne i ekonomski faktore — i ta činjenica znatno pridonijela nazadovanju kvalitete čilimarstva u Hrvatskoj.

Starost pojedinog našeg čilima određuje vrsta i kvaliteta boja, ornamentika, kvaliteta izrade i donekle stepen istrošenosti, jer su hist. podaci sasvim mršavi i nedostatni. Većina sačuvanih proizvoda rađena je najranije u poč. XIX st. Poneki čilim možda je i stariji, svi su ostali mladi.

Prije 70-tih godina XIX st. nema još u Hrvatskoj anilinskih boja. Za sve čilime, obojene prirodnim bojama, nastale prije ili poslije toga roka, u pogledu određivanja starosti odlučan je kolorit. Boje starijih čilima, kraj sve šarolikosti, znatno su smirenije nego kod mlađih.

Kod starijih su čilima oblici ornamenata sitniji, jasnije ocrtni, harmoničnije raspoređeni. Na pr. ornamenti nekih slavonskih čilima, rađenih pod utjecajem bačkih i baranjskih šara, od prvočitnih sitnih i jednostavnih, postaju najzad golemi (ruže, leptiri, vase i dr.). Naturalistički oblici ornamenata, nastali pod utjecajem orientalne ornamentike, s vremenom se geometriziraju.

Geometrijska šara najbitnija je oznaka hrv. čilima. Ona vuče svoj izvor iz gotovo nepromijenjenih ukočenih drevnih oblika, koji su se formirali (počevši od preistorije) u području ist. Evrope, zap. i centralne Azije i sjeveroist. Afrike. Taj »autohton« geometrizam, uza sve razne utjecaje, ostaje u ist. Evropi u svojoj biti nedirnut do danas. Stoga su naši čilimi važni za studij razvitka najstarijih ornamentalnih stilova, kao i za studij čilimarstva uopće.

Vegetabilni ornamenti na našim čilimima veoma su stilizirani, te ih je ponajviše teško lučiti od čistih geometrijskih šara. Figuralne šare javljaju se samo izuzetno, i to kao strogo stilizirani životinjski likovi (čovječji nikada).

Prema šarama mogu se čilimi u Hrvatskoj svrstati u tri grupe: *geometrijsku* (ravne, jednostavne poprečne pruge, jednostavni trokuti i četvorine, poprečne ili uzdužne cik-cak-pruge, razni stepeničasti oblici, rombi, zvijezde, raznolike varijacije meandra, uspravni ili položeni krstovi i S-oblici); *biljnu* (cvjetovi, zvezdoliki, rombički ili donekle ružama ili tulipanu slični, katkad s lišćem i grančicom, smješteni u cvjetnjaku, vazi ili saksiji ili samostalno prosuti) i *geometrijsko-biljnu* grupu, izuzetno zajedno s figuralnim i drugim oblicima. Ornamentika svih vrsta naših čilima veoma je srodnina, što dokazuje da je proizašla iz tehnike klečanja. Šare su raspoređene ili kao »beskonačne« ili kao »ukvirene«; često su oba načina zastupana istodobno.

Postoje čilimi bez bordure, ali s uokvirenim motivom u sredini, te čilimi s bordurom i beskonačnom šarom u polju. Stariji tipovi čilima nemaju okvire (bordure), ali zato imaju središnji veliki motiv, koji je redovno romb ili četvorina, sama ili s po jednim manjim rombom ili četvorinom ili cvjetnjakom u uglovima čilima. Dimenzije i oblici čilima ovise najviše o svrsi, kojoj su namijenjeni, o običajima i uredaju kuća, i o veličini razboja, koji su kod nas ponajviše uzani.

S estetskog stajališta kod naših proizvoda bolji su i ljepši oni čilimi, kod kojih se najviše zadržao tradicionalni način tehničkog rada i umjetničkog oblikovanja.

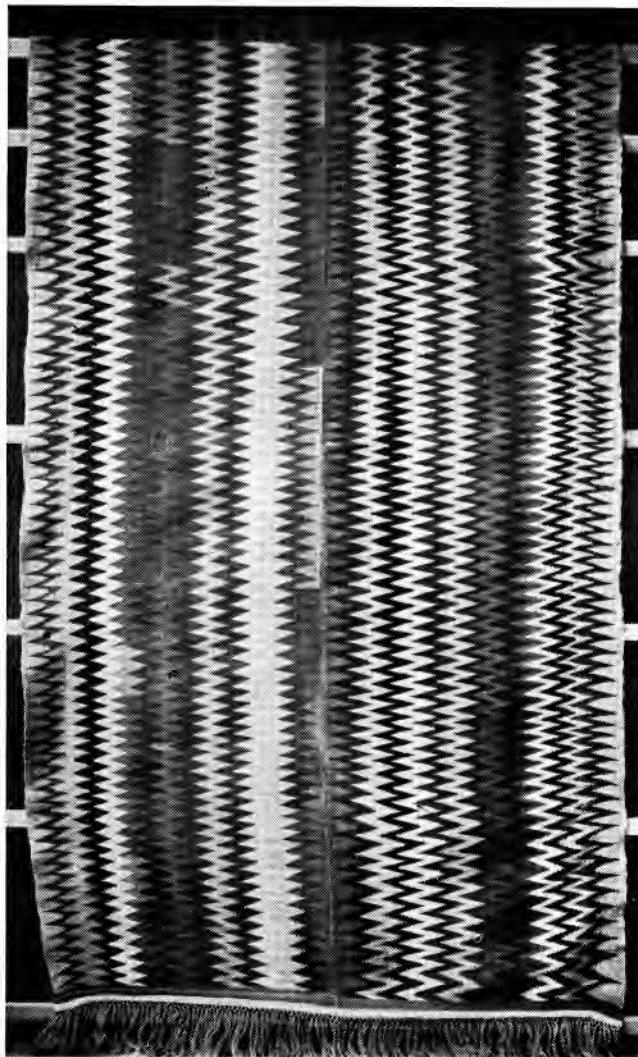
LIT.: F. Fischbach, Slavonische Teppiche auf der Pariser Weltausstellung, Agramer Zeitung, 15. VI. 1867. — J. Križaj, Listovi iz Slavonije, Zagreb 1882. — S. Lay, Ornamenti domaće umjetne obrtosti, Zagreb 1882. — A. Riegl, Altorientalisches Teppiche, Leipzig 1891. — M. Cepelić, Članak o narodnom tkivu i vezivu (narodno o čilimima), u publikaciji: Jubilarna izložba Hrvatsko-slavonskog gospodarskog društva u Zagrebu 1891. — F. Heße, Naši domaći obri, Sisak 1896. — C. Truhelka, Domaća tektorna industrija u Bosni i Hercegovini, Školski vjesnik, Sarajevo 1899. — K. N. Kotić, Stara srpska trgovina i industrija, Beograd 1904. — Narodno tkivo i vezivo, u publikaciji: Spomen-cvijeće, Matica Hrvatska, Zagreb 1909. — N. Bruck-Auffenberg, Dalmatien und seine Volkskunst, Wien 1911. — A. Haberlandi, Volkskunst der Balkanländer, Wien 1919. — I. Horhammer, Die finnische Ria, Leipzig 1921. — C. E. Arseuer, Les arts décoratifs turcs, Istanbul. — M. M. Savic, Naša industrija i занати, II, Sarajevo 1922. — U. T. Sirédiu, Les tapis finlandais, Helsinki 1925. — B. Frangei, Prilog upoznavanju i unapređenju hrvatskog kućnog obrta, Zagreb 1929. — S. Szuman, Dawne kilimy w Polsce i na Ukrainie, Poznań 1929. — V. Tkalcic, Seljačko čilimarstvo u Jugoslaviji, Zagreb 1929. — H. Uhlemann, Geographie des Orientteppichs, Leipzig 1930. — M. Kus-Nikolajev, Nomadski motivi u jugoslavenskoj seljačkoj umjetnosti, Zagreb 1930. — M. Gavazzi, Kulturna analiza etnografije Hrvata, Narodna starina, 1930. — B. Dobnjaković, O našem čilimarstvu, Umetnički pregled, 1937—38. — G. Opriscu, Peasant art in Rumania, Rumanian academy, Rumanian studies, II, Bucharest 1939. — M. Gavazzi, Hrvatska narodna umjetnost, Zagreb 1944. — M. Kračunović, Prilog proučavanju bojadarskog umijeća kod naših naroda, SAN, 1948, CXLIII. — V. M. Ivanović, Naše narodno bojenje, Glasnik Etnografskog muzeja, 1952. — M. S. Filipović, Čilimi i čilimarstvo u našim zemljama do sredine XIX veka, GZMBiH, 1957, br. 179—194. — V. Tk.



LIČKI BILJAC, XIX st.

Bosna i Hercegovina. Nema pouzdanih podataka o čilimarskoj djelatnosti u predtursko doba, iako se može pretpostaviti da je seoska tkalačka radinost postojala u to vrijeme, ali ima sigurnih dokaza da su u Bosnu, još u ranom Srednjem vijeku, uvoženi (prvenstveno iz Italije i Bizanta) razni tkani predmeti i materijali. Razvoj bosansko-hercegovačkog čilimarstva — u pravom smislu te riječi — počinje s dolaskom Turaka. Oni donose orientalni smisao za uređenje stana, gdje je čilim gotovo obvezatan rezvizit kućnog namještaja. U novu sredinu oni unose napredniju tehniku i svoju orientalnu ornamentiku. Na dotada još nedovoljno razvijeno domaće č., i po kvalitetu izrade i tehnički rada, uticaji nove, naprednije tehničke ostavljaju snažan i trajan pečat. Orientalizirajući oblik i dekoracija postaju glavni karakter bos. čilimarstva. Ta je (orientalna) komponenta kasnije stalno poticanja i održavana, koliko kroz import istočnih, uglavnom pers. i anadoljskih tepiha i serdžada, toliko i nastojanjem organa drž. uprave. Razlozi su komercijalne prirode. U želji da osvoje inostrana tržišta, Austrijanci, u okupiranoj Bosni, preduzimaju razne mjeru da domaćoj proizvodnji čilima podaju orientalni biljež. Uz pokušaje za modernizacijom domaće produkcije, oni uvoze originalne istočnjačke čilime koji treba da posluže kao uzor u radu bos. tkaljama. Štaviše, u tada tek osnovanoj Zemaljskoj radionici čilima u Sarajevu namještaju pers. slikara koji ima jedini zadatok da izvodi nacrte i sheme orientalnih tipova čilima.

Nasuprot toj komponenti, u bosansko-hercegovačkoj čilimarskoj produkciji stoji domaća, više autohtona, seljačka tkalačka djelatnost, u kojoj se upotrebljava vuna. Od probrahanih dugih vlakana ispreda se osnova; kraća vlakna idu u potku. Na preslima se zatim ispredaju vunene nitи. Preda se boji u biljnem rastvoru.



KLĘČANI ĆILIM IZ CENTRALNE BOSNE

Za crvenu boju uzimala bi se rujika, za žutu jabuka, jasika i kruška, za modru čivit; zelena boja dobivala bi se pošto se žuta preda oboji modrom, a crna boja, ako vuna nije prirodno bila crna, čivitom i gvozdenom strugovinom. — Tkalački stan (razboj) može biti vodoravan sa osnovom položenom u horizontalnom smjeru ili uspravan (vertikalno).

Ovaj način proizvodnje bio je, donedavna, raširen po čitavoj BiH, osobito u krajevima s razvijenijim stočarstvom. Ovcija je vuna bila, a i danas je, glavni materijal za izradu ćilima. Kostrijet (kozja vuna) manje se upotrebljava u tu svrhu, a više za mutapdžijske izradevine (pokrovci, čebad, razne vrste sukna). Kako je BiH oblast sa relativno razvijenim stočarstvom to je i domaća proizvodnja ćilima bila dosta razvijena, posebno u centralnoj i zap. Bosni, i u jugoist. i juž. Hercegovini (Stolac, Gacko, Bileća, Trebinje, pa Foča, Fojnica, Goražde, Kladanj, Kreševo, Livno, Bosanski Petrovac, Prozor, Stolac, Sarajevo, Visoko, Višegrad).

Ukrasni elementi bos. ćilima izuzetno su figuralni; katkad su prikazane životinje (napr., scena lova na lavove), dok je ljudski lik potpuno izostavljen. Nisu rijetki biljni motivi (list, grana, ruža) ali jako deformisani i stilizovani. Geometrizam u formi i sadržaju (tačka, linija, trokut, kvadrat, romb, krst, meandar) glavna je oznaka ćilima domaće proizvodnje. Na primjerima prožetim uticajima Istoka nalaze se islamski ornamenti. Boje su tople i žarke; najčešća je crvena, u raznim nijansama i intenzitetu, česta je crna i razni tonovi plave, zelene i žute boje.

Po tehnici tkanja razlikuju se: *ravno otkani* i *pleteni ćilimi*. Prvi se sastoje od osnove i prede i obično su izrađeni s obje strane jednakom. Drugi sadrže u osnovi upletene uzlove vune, pričvršćene potkom. Kvalitet ovih posljednjih određuje, uz materijal i

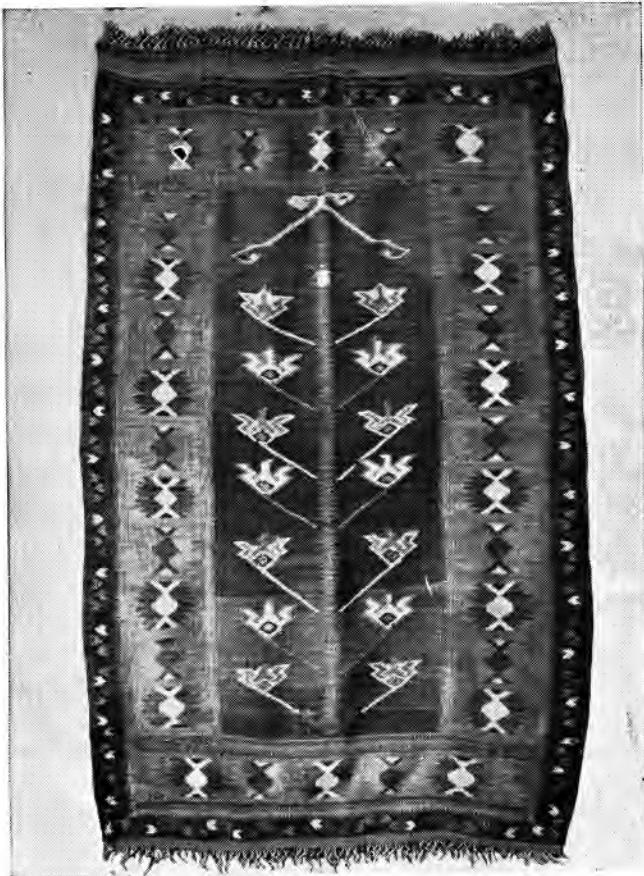
izbor šare, i broj uzlova. Kod ćilima seoske proizvodnje broj zavezaka nije prelazio cifru od 10.000, dok kod ćilima proizvedenih tvorničkim putem (Sarajevo) taj se broj penje od 40.000 do 400.000 uzlova na 1 m². U izuzetnim slučajevima, kod ćilima specijalne, najsitnije izrade, on iznosi i do 500.000 uzlova.

Do austro-ugarske okupacije, ćilimarsku djelatnost u BiH pretstavljala domaći obrt. Čitav proizvodni proces obavljali su sami ukućani, i gotovo isključivo ženski članovi porodice. Ćilimi su ostajali u kući da služe za domaće potrebe, a rijede su bili predmet trgovine. Ćilimarstvom u BiH pretežno se bavilo muslimansko stanovništvo. Tkalački stan je, donedavna, bio veoma čest rezervišan kućnog namještaja muslimanskih kuća. Ta okolnost je, prije svega, rezultat društvenog položaja muslimanske žene, koja je, zatvorena u kući, dobar dio vremena odvajala i na pletenje, vez i tkalačku radinost.

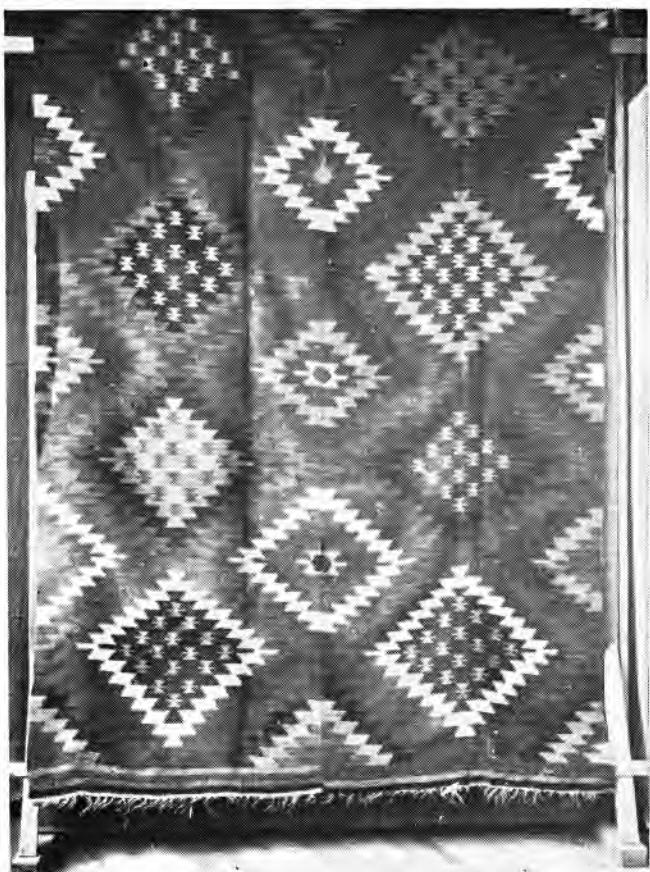
Austro-ugarskom okupacijom, č. u BiH prelazi, mjestimično, na industrijsku radioničku proizvodnju. Žemaljska vlada odašilje u Beč (1888) nekoliko talentovanih tkalja sa zadatkom da se upute u rukovanje modernijim, širim stanovima. Te su žene, kasnije, prenosile svoje znanje i na svoje bliže i dalje saradnice. Tako se formirao osnovni kader stručnih radnika. Nabavkom nekoliko modernijih stanova na kojima se mogla otakti i deseterostrukо šira struka nego na primitivnom seoskom razboju, udareni su temelji Žemaljskoj radionici ćilima u Sarajevu. Ona je već 1888 zapošljavala oko 200 stručnih tkalja. Njeni su proizvodi, uskoro, postali veoma



ĆILIM ČUPAVAC-SERDŽADA IZ OKOLICE GORAŽDA



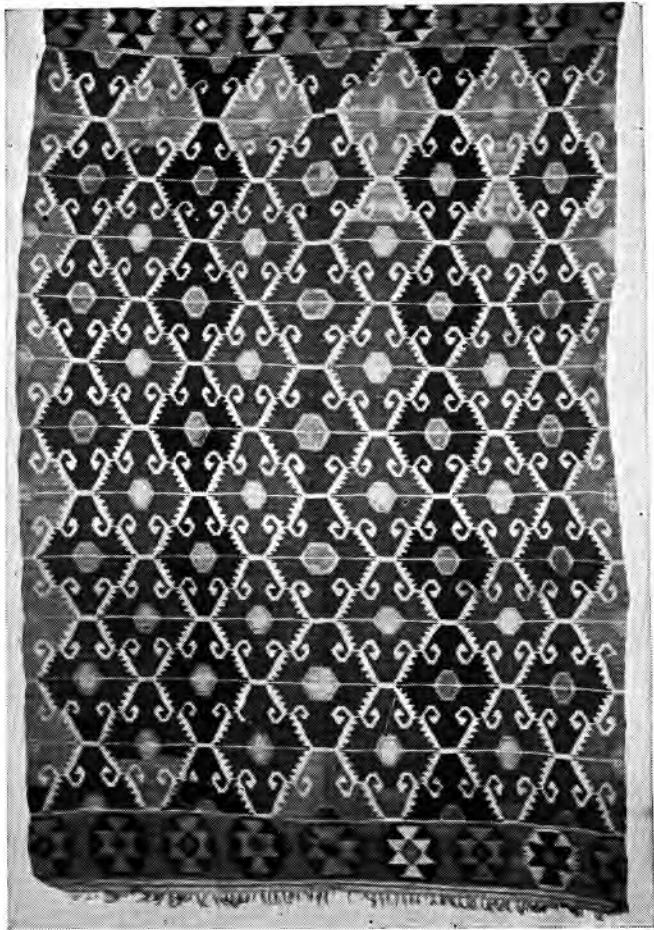
KLĘČANI ĆILIM IZ ZAPADNE BOSNE



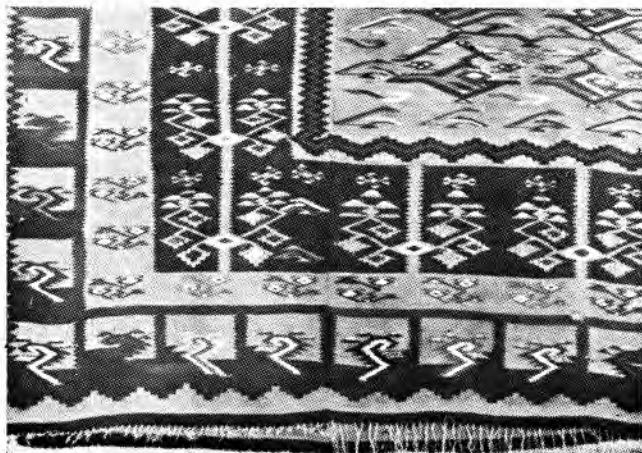
KLĘČANI ĆILIM IZ BOSNE, Prezor, prva pol. XIX st.



KLĘČANI ĆILIM IZ CENTRALNE BOSNE, Druga pol. XIX st.



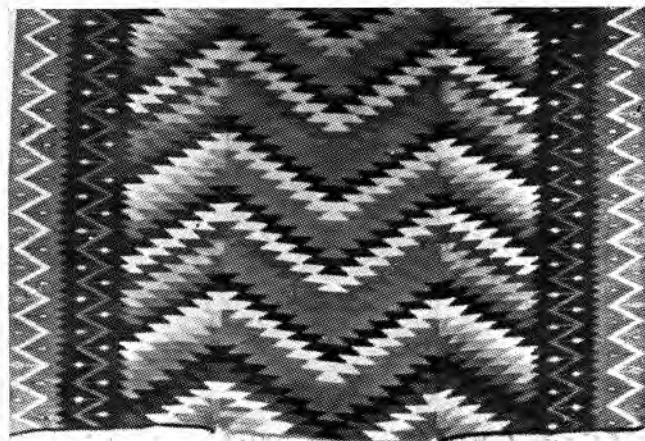
KLĘČANI ĆILIM IZ BOSNE, Cazin, sredina XIX st.



KLĒČANI ČILIM IZ PRILEPA, Oko 1870

traženi kako na domaćem, tako i na vanjskom tržištu. U sklopu međunarodnih izložaba čilima, sarajevske tkaonice dobivaju prve nagrade (Medunarodna izložba u Barceloni, 1929; Internacionalna izložba u Parizu, 1937, itd.).

Posljednja dva rata, zbog znatnog uništenja domaćeg stočnog fonda, prouzrokovala su izvjesnu stagnaciju čilimarske proizvodnje u BiH. I tek unazad nekoliko godina ona je ponovno oživjela. Uz Tkaonicu čilima u Sarajevu koja danas ima preko 400 kvalifikovanih tkalja, zaposlenih u nekoliko tvorničkih pogona (Sarajevo, Iličić, Bileća, Fojnica, Kreševo), čilimarska djelatnost nastavila je svoju tradiciju i u nekoliko mjesta u unutrašnjosti BiH (Bosanski Petrovac, Trebinje, Stolac, Prozor, Gornji Vakuf, Foča itd.).

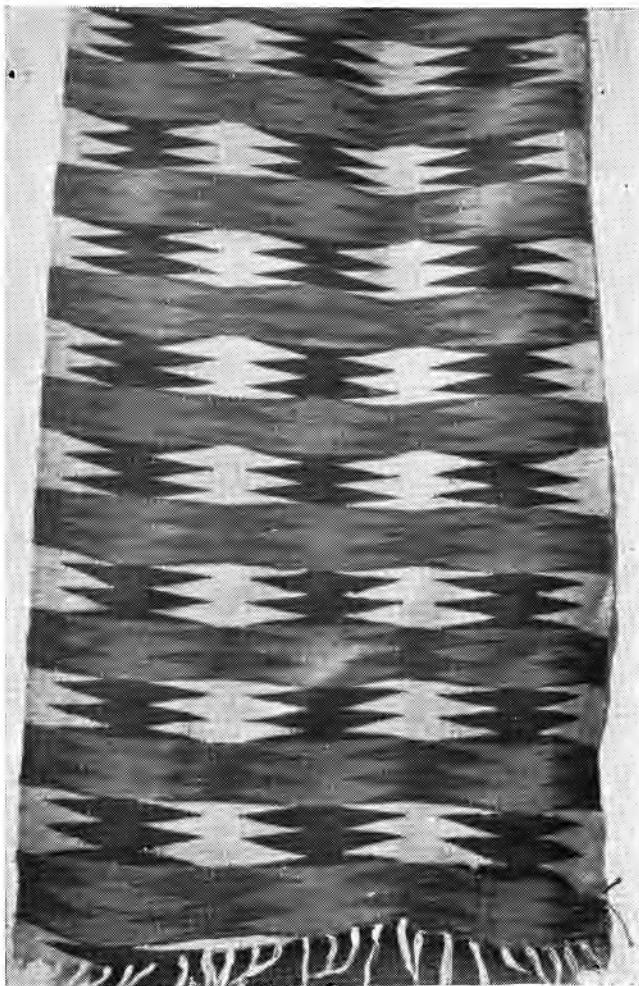


KLĒČANI ČILIM IZ MAKEDONIJE, 1891

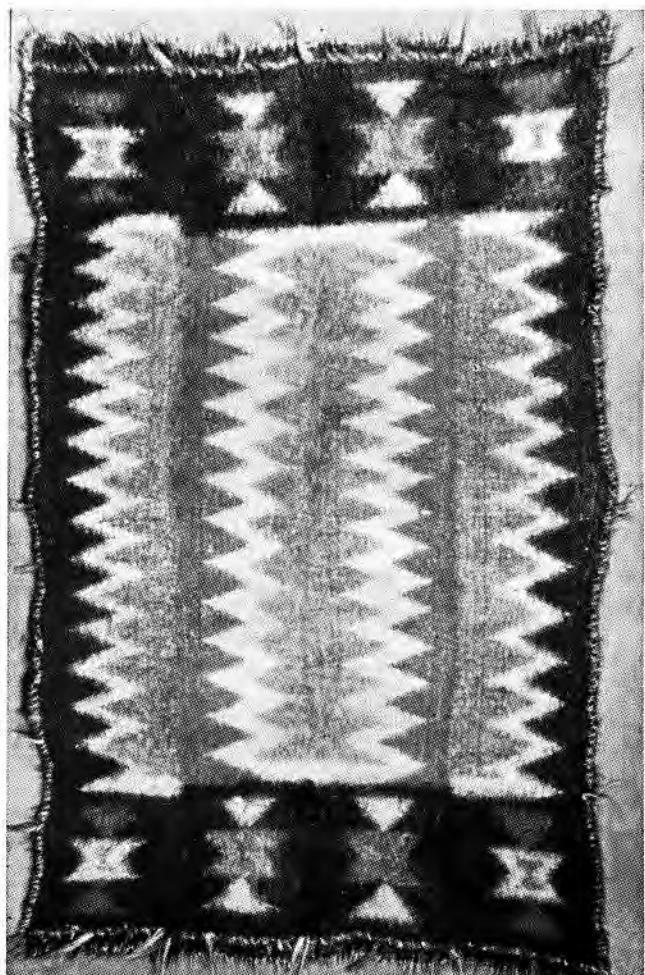
LIT.: Naši umjetnički занати, Sarajevski list, 2. XII. 1896 (iz djela: Bosna i Hercegovina na milenijskoj izložbi u Budim Pešti, 1896). — Žemaljska radio-nica čilima u Sarajevu, Sarajevo, Nada, 1897, str. 318. — C. Truhelka, Domaća tekstilna industrija u Bosni i Hercegovini, Školski vjesnik, Sarajevo 1899. — A. Haberlandi, Volkskunst der Balkanländer, Wien 1919. — V. Tkalić, Seljačko čilimarstvo u Jugoslaviji, Zagreb 1929. — M. S. Filipović, Čilimi i čilimarstvo u našim zemljama do sredine XIX veka; GZMBiH, 1957.

S. Ti.

Makedonija. Na osnovama koje su nasledene još iz davne starine, a pod znatnim tursko-istočnojazzkim uticajima, razvilo se u Makedoniji č. kao zasebna grana nar. umetnosti; u nekim oblastima ono je pretstavljalo i jaku dopunsку privrednu granu. Razvijeno stočarstvo i dovoz kvalitetne vune na trgeve u Skopiju, Bitoli, Štipu i drugim varošima učinilo je da se oko izvenskih centara razvije č. sa svojim specifičnostima. Čilime rade



KLĒČANI ČILIM (STRUKA) IZ MAKEDONIJE, 1891



KLĒČANI ČILIM IZ MAKEDONIJE



KLECANI CILIM IZ BOSNE, Sredina XIX st.

seljanke kad posvršavaju sezonske poslove, najčešće za domaću upotrebu ali i za prodaju. Po varošima, tkalje su se bavile isključivo ovim poslom za račun trgovaca preprodavaca. U većini slučajeva žene same obavljaju i prethodne radnje (pranje i prerađa vune, bojenje i snovanje). U najnovije vreme upućivanje u rad, negovanje i odabiranje starih šara ili uvođenje novih i lepših obavlja se preko naročitih čilimarskih škola i radionica, a makedonski čilimi su postali značajan predmet izvoza.

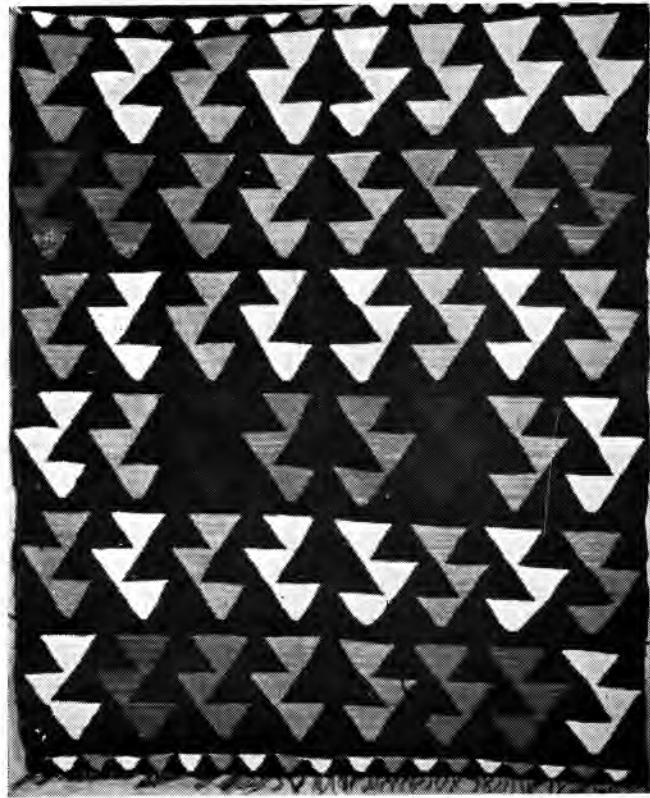
Prema tehnici tkanja i bojenja kao i prema ornamentalnim motivima makedonski čilimi imaju originalan izraz i obeležje. Stariji čilimi su bojeni prirodnim bojama koje su znatno postojanje, dok su noviji bojeni anilinskim bojama. Za okolinu Bitole karakteristični su čupavci, pored ostalih vrsta kojih ima i u drugim krajevima. Naročito se ističu prugasti sa naglašenom crvenom, žutom, crnom i belom bojom. Okolina Galičnika i Debra izrađuje čilime slične bitolskim ali sa karakterističnom ugasitocrvenom i crnom bojom. U okolini Skopja, Stare Planine i ostaloj Makedoniji čuveni su čiporovački čilimi, čiparose, koji su jedno vreme potisnili i čuvene pirotske čilime. Bojeni su anilinskim bojama, a izvoženi u Beograd, Solun, Carigrad, Smirnu pa i dalje. Na trgovima u Skopju i Bitoli prodavani su i persijski i anadoljski čilimi mahom uvezeni iz Carigrada i Soluna.

LIT.: J. Hadži-Vasiljević, Južna Srbija, Beograd 1909. — V. Tkalčić, Seljačko čilimarsvo u Jugoslaviji, Zagreb 29. — M. M. Šović, Naša industrija i zanati, Sarajevo 1932. — M. S. Filipović, Čilimi i čilimarsvo u našim zemljama do sredine XIX veka, GZMBiH 1957. — S. K.

ČIRIĆ, I. Milorad, karikaturist i slikar (Vranje, 17. X. 1912—). Završio Umetničku školu u Beogradu (Lj. Ivanović). U slikarstvu prihvatio impresionistički manir; najčešće slika predeo. Paleta mu je u plavosivoj gami. Kao karikaturist, saradnik je *Ježa, Borbe* i *NIN-a*. U karikaturi našao je svoj specifični izraz. Jedan od pionira srpske moderne, poglavito političke karikature. U zbirici *Gde je Hitler* (1946) najveći broj karikatura radio je Čirić. Piše i humorističke sastave za pozorišta i film. Mi. Pr.

2. Vera, slikar (Kraljevo, 24. VIII. 1914 — Beograd, 26. IX. 1954). Umetničku školu završila u Beogradu. Na prekretnici je između impresionizma i fovizma; od fovista preuzeala intenzitet, od impresionista tehniku. Boje su joj zvučne i opore, obrada široka i spontana. Mi. Pr.

ČIRILICA v. Pismo



KLĒČANI ČILIM IZ MAKEDONIJE

ĆIRKOVIĆ, I. Jelena, slikar i grafičar (Požarevac, 1. VII. 1910—), autodidakt. Njeno slikarstvo odlikuju originalnost u kompoziciji i melodiozna, meka paleta. Grafički rad utiče na njeno slikarstvo. Mi. Pr.

2. Vera, arhitekt (Pirot, 1. XII. 1911—). Diplomirala na beogradskom Tehničkom fakultetu 1935. Njen rad se odlikuje jasnom, logičnom i jednostavnom koncepcijom, čistim konstruktivnim sistemom i skladnim proporcijama (Internat Javnog tužištva u Beogradu, 1949; Kasarna Milicije u Beogradu, 1951; stanbena zgrada na uglu ulice Kneza Miloša i Proleterских Brigada, 1954 i dr.). — Pored stroge logike u radu koja u izvesnoj meri obuzdava plastični, prostorni i likovni zamah, ona nikada ne izlazi iz okvira umetničkog komponovanja. — Učestvovala je, sama ili u saradnji, na mnogobrojnim konkursima i njeni radovi često su nagradivani ili otkupljivani: zgrada Državnog monopola u Beogradu (1939), Vojni muzej u Beogradu (1949), Gimnazija u Kičevu, Dom kulture u Tetovu (1953), Dom društva Partizan u Kopru (1953). M. Mra.

ĆOROVIĆ-LJUBINKOVIĆ, Mirjana v. Ljubinković-Ćorović, Mirjana

ČOŠAK (tur. *kök* od perz. *kūš*), istureni dio sprata u vidu doksata (erkerka), karakterističan za orijentalne kuće. Po čitavoj dužini ima prozore s drvenim rešetkama — *mušepcima*. Turci su ga raširili u krajevima svoje bivše carevine. Poznat u starogrč. i bizant. stambenoj arhitekturi.

LIT.: J. Durm, Die Baukunst der Etrusker und Römer, Stuttgart 1905, str. 494. — D. Bojković, Osnovi srednjovekovne arhitekture, Beograd 1946. — H. R.

ĆULINOVIĆ, Juraj (Sclavonus, Dalmaticus, Squarcioni Scholaris, Squarcioni Discipulus, u stranoj stručnoj literaturi Gregorio Schiavone ili Giorgio Schiavone), slikar (Skradin kod Šibenika, između 1433 i 1436 — Šibenik, 7. XII. 1505). U Šibeniku je vjerojatno učio u radionici slikara Dujma Vuškovića Spiličanina, koji je 1448—52 slikao poliptih za oltar u šibenskoj katedrali. U Veneciji je 28. III. 1456 sklopio ugovor sa slikarom F. Squarcioneom iz Padove u kome se obavezao, da će tri i po godine kod njega učiti i pomagati mu kod izvođenja naručaba. Ugovor je u dva navrata produživan. U Squarcioneovoj radionicici Č. je prihvatio učiteljev način, koji karakterizira bujnost de-

korativnih elemenata, preuzimanje ant. arhitektonskih i plastičnih ukrasa posredstvom majstora quattrocenta te ekspresivnost i dramatičnost u prikazivanju motiva. Č. slika mirne, gotovo arhaiki-statuarne likove tvrde modelacije, u kojima se naziru elementi gotike (možda je tu djelovala lokalna dalmatinska tradicija iz vremena njegova naukovanja u domovini), pust pejzaž u pozadini ili renesansnu arhitekturu s lukovima i bogatim vijencima, koje ukrašuju festoni od voća. Iz njegovih Bogorodica izbjiga melanholično raspoloženje. Likovi svetaca portreti su suvremenika, dani bez uljepšavanja. Butinone... nipošto ne nadmašuje onoga malog bizarnog majstora, koji je fantastičan i zavodljiv, složeni refleks Donatella i Mantegne, a koji se zove Gregorio Schiavone (B. Berenson). U izboru palete Č. slijedi venecijanske slikare druge pol. quattrocenta.

U Šibenik se vraća 1459. O njegovu životu u domovini postoje samo arhivski podaci (1463 ženi se Jelenom, kćerkom graditelja Šibenske katedrale Jurja Matejevića Dalmatinca; 1471 stjeće gradansko pravo u Šibeniku), dok se iz vremena njegova življjenja u Šibeniku nije sačuvalo vjerojatno nijedno njegovo djelo. God. 1489 sklopio je ugovor s braćom Didomerović, da će naslikati poliptih za šibensku katedralu. Taj se poliptih spominje do 1786. Dva puta je boravio u Padovi (1474 i 1476), gdje je vjerojatno radio neke slike. Kronologija je njegovih malobrojnih autentičnih radova nesigurna; smatra se, međutim, da su oni nastali za vrijeme padovanskih boravaka.

DJELA: Poliptih (London, National Gall.): *Bogorodica s Isusom, sv. Franjo Asiški i sv. Petar mučenik* (Pariz, Musée Jacquemart-André); *Bogorodica na prijestolju* (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.; srednji dio triptiha); *Sv. Franjo Asiški i sv. Antun opat te Sv. Prosdokim i sv. Anton Padovanskim* (Padova, sakristija katedrale, to su dva krila triptiha, kome se srednji dio nalazi u Berlinu, a slikani su za crkvu S. Francesco u Padovi); više Bogorodica (London, National Gall.; Torino, Pinacoteca; Venecija, Mus. Civico Correr); portret muškarca (Pariz, Musée Jacquemart-André). — Pripisivali su mu freske u crkvi Eremitani u Padovi i freske u Pal. Schifanoia u Ferrari.

LIT.: A. Venuti, *Storia dell'arte italiana*, VII, 3, Milano 1914. — P. Kolendić, Slikar Juraj Ćulinović u Šibeniku, VJAHD, 1920. — F. Drey, *Carlo Crivelli und seine Schule*, München 1927. — A. Schneider, Juraj Ćulinović Nova Evropa, 1932. — A. Uvdic, Juraj Ćulinović, dalmatinski slikar XV. st., Split 1933. — K. Priyateli, Slikarski lik Jurja Ćulinovića, Mogućnosti, 1954, 2. D. Kt.

VIDI PRILOG

ĆUPRIJA, grad u Ravaničkom srezu, Srbija; rimski *Horreum Margi*, važan centar na putu *Viminacium* (Kostolac) — *Naissus* (Niš). Rimsko utvrđenje na platou između Ravanice i Morave, no ostaci rimskih zidina i vodovodnih cevi nadeni su i na drugim mestima. Stupci rimskog mosta, na razdaljini od po 14 m, vidljivi su bili još poslednjih decenija XIX v. Kod kastela otkriven je miljokaz sa natpisom careva Galijena i Valerijana kao i više rimskih nadgrobnih spomenika i natpisa (neki od njih preneti su u Narodni muzej u Beogradu).

M. Gn.

LIT.: P. Kanitz, *Römische Studien in Serbien*, Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse, 1892, str. 69—70. — A. Premerstein i N. Vulic, *Antike Denkmäler in Serbien*, Jahresthefte des Österreichischen archäologischen Instituts, 1900, str. 150—151. — N. Vulic, *Antički spomenici naše zemlje*, Spomenik SA, 1931, LXXI, str. 224—225. — M. i D. Garašanin, *Arheološka nalazista u Srbiji*, Beograd 1951, str. 196.

ĆURAK (ćurka; tur. kürk *kožuh*), kratak gornji ogrtac podstavljen i obrubljen krznom.

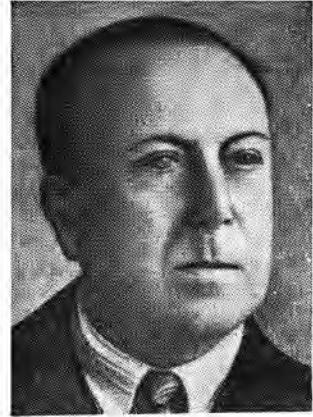
ĆURČIĆ, Vejsil, arheolog i etnograf (Sarajevo, 1868—29. XI. 1959). Studirao na bečkom univerzitetu prehist. arheologiju i etnografiju. Radio u Zemaljskom muzeju 1891—1924, i jedan je od

najzaslužnijih radnika na popuni i prezentaciji zbirkog tog muzeja. Sudjelovao u iskopavanjima i sam ih vodio na više prehist. lokaliteta u BiH (naročito su mu važna otkrića u sojeničkom naselju u Donoj Dolini), proučavao stećke te najizrazitije primjerke dopremio u muzej, uređio više naučnih izložbi i muzejskih zbirk i napisao velik broj radova iz svoje struke. Glavni interes njegova naučnog rada je prehist. arheologija i etnografija (materijalna kultura), ali ima priloga i iz klasične arheologije. U oblasti arheologije i etnografije teme njegovih objavljenih radova su: rudarstvo i lončarstvo brončanog doba, prehist. nakit, prehist. gradine i utvrde, grobište Japoda u Ribiću, srednjovjekovni stećci, lončarstvo u Orubici, narodno drvorenobarstvo, narodni vezovi na Kupresu, starinsko oružje, muslimanska kuća u Sarajevu te izrada čubuka, cigarluka svirala i češljeva. Pisao je i o nar. običajima. Dobar dio prisnosa objavio je u GZMBiH.

Njegovi radovi ne sadrže dublju analizu oblike i umjetničke vrijednosti, ali daju faktografske podatke izravno s terena a jednim dijelom i iz literature, te pružaju osnovnu gradu za daljnji studij narodne umjetnosti u BiH.

BIBL.: *Gradina na vrelu Rame, prozorskog kotara*, GZMBiH, 1900; *Starine iz okoline Bos. Petrovca*, ibid., 1902; *Heraklov čvor na srebrenom nakitu iz Gorice*, ibid., 1907; *Gradina i gromile u Sadčićima, kotar Vlasenica*, ibid., 1908; *Prehistoricke vojnice iz brončanog doba u Ripcu, kraj Bihaća*, ibid., 1908; *Prehistoricke usrude oko Sarajeva*, ibid., 1908; *Arheološke biliške iz Livanjskog kotara*, ibid., 1909; *Iz preistorije Bosne. Mlađe kameno (neolitsko) doba*, Gajret, 1924; *Starinsko oružje*, GZMBiH, 1926 i 1943; *Pecine u Bosni i Hercegovini*, Jugoslavenski list, 1927, 294; *Kamene stolice*, Napredak, 1933, 3—4; *Drvorenobarstvo u Bosni i Hercegovini*, Kalendar Napredak, 1934; *Kako su naši bogomilski predci sječli i prevozili svoje nadgrobne spomenike*, Napredak, 1934, 3—4; *Sojenice u Bosni u prehistoricko doba*, Obzor, 1935, 6, 8 i 67; *L-v sa sokolom u Bosni i Hercegovini*.

V. ĆURČIĆ



J. ĆULINOVIĆ, *Ivan Krstitelj*, dio poliptika. London, National Gallery

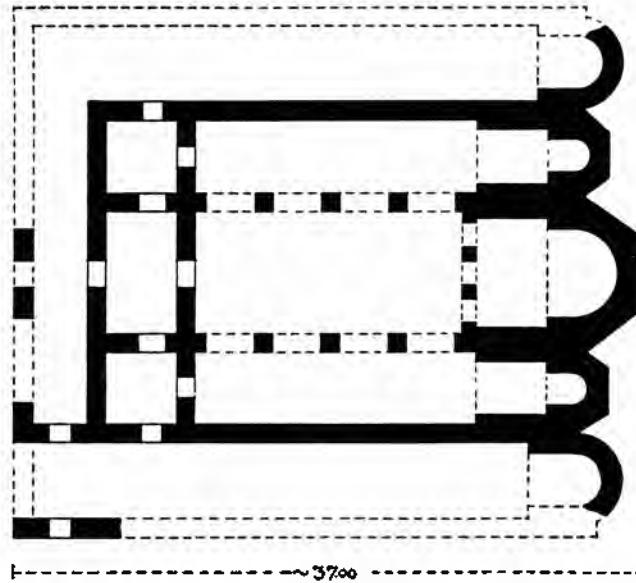


J. ĆULINOVIĆ, *Madona s Isusom*. London, National Gallery

kalendar Napredak, 1937; *Zanimljiva starokršćanska grobnica u Hercegovini*, ibid., 1939; *Petlja u okolini Sarajeva, Hrvatski planinar*, 1940, 8—9; *Iz prošlosti bosanskog novčarstva*, Napredak, 1941.

A. Be.

ĆURLINE, selo kod Niša, sa ruševinama crkve iz vizantinskog doba, gradene od opeke pre XII v. Bazilika ima tri broda sa tri apside, iznutra polukružne, spolja trostrane. Srednji širi brod dele od bočnih po tri četvrtasta stupa. U svaki brod vode



ĆURLINE, Tlocrt crkve

po jedna vrata iz uzane priprate koja se proteže ispred njih. Sa sev., zap. i juž. strane crkva je imala trem. Oltar je odelen od hrama zidanim ikonostasom sa četiri stupa. Sedište za sveštenstvo u centralnoj apsidi i pod u crkvi takođe su od opeke.

LIT.: M. Milivojević, Kraljevina Srbija, Beograd 1884, str. 22. — M. Valtrović, Beleške s puta, Starinar, 1888, str. 120—122. — G. Millet, L'ancien art serbe, Paris 1919, str. 44—45. — V. R. Petković, Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda, Posebna izdanja SAN, 1950, CLVII, str. 333. — A. Deroko, Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevkovnoj Srbiji, Beograd 1932, str. 55 i 57.

M. Kin.

ĆUS, Ferdo, kipar (Zagreb, 12. IV. 1891 — Crni Vrh, Srbija, 12. X. 1914). Studirao kiparstvo na Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu (R. Valdec). Tehniku obradbe drva studirao na drvorezbarskoj školi u St. Christina u Val Gardena (Grödner Tal) u Tirolu. Radio pretežno u drvu Madone, biblijske motive i portrete. Mnoga njegova djela su izgubljena, a od nekih su sačuvani samo fotografiski snimci (Rob; Borac). Među njegovim



F. ĆUS, Glava djeteta. Zagreb, Moderna galerija

skulpturama najpoznatije su *Glava starice* od obojenog drva i *Glava djeteta* (Moderna galerija JA, Zagreb), zaokružena u kompoziciji, radena meko s finim osjećajem za volumen. Njegova djela izlagana su u Zagrebu na Prvom proljetnom salonu (1916) i na izložbi Pola vijeka hrvatske umjetnosti (1938—39); nalaze se u Modernoj galeriji JA u Zagrebu, u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, te u privatnom posjedu.

LIT.: J. Kršnjavi, Ferdo Ćus, Hrvatska prosvjeta, 1917.

J. Be.

PRILOZI U I sv. ENCIKLOPEDIJE LIKOVNIH UMJETNOSTI

PRILOZI U BOJI

APSTRAKTNA UMJETNOST	120	BRUEGEL, Povratak stada	512
BABIĆ, Pogreb	208	BUKOVAC, Parc du Luxembourg	536
BECIĆ, Portret M. Kraljevića	296	CARAVAGGIO, Košara s voćem	576
BEOGRAD	328	CÉZANNE, Dječak u crvenom prstuku	608
BERGANT, Volbenk Daniel Erberg	344	CHARDIN, Mrtva priroda	624
BIJELIĆ, Kupačica	376	CRANACH, Venera	664
BIZANT	384	CRNČIĆ, Školj sv. Marka	688
BONNARD, Akt	432	ČELEBONOVIĆ, Mrtva priroda	712
BRAQUE, Nature morte	488		

PRILOZI U BAKROTISKU

AKROPOLA	24	BOSNA I HERCEGOVINA	448-449
AKT	24-25	BOTTICELLI	464
ALBERTI	48	BOŽIDAREVIĆ	465
ALEKSIĆ	48	BRAMANTE	480
ALEŠI	48	BRUNELLESCHI	481
ALTDORFER	49	BUDISLAVIĆ	528
ANDREJEVIĆ-KUN	80	BUVINA	529
ANGELICO	81	CARPACCIO	592
ANTONELLO DA MESSINA	112	CÉZANNE	593
APSTRAKTNA UMJETNOST	113	CHAGALL	616
AUGUSTINCIĆ	176-177	CHARTRES	617
AVIGNON	192	CONSTABLE	648
BAKIĆ	193	COROT	649
BAROK	240-241, 272	COURBET	680
BELEC	273	CRNA GORA	680-681
BELLINI	320	ČELEBONOVIĆ	720
BEOGRAD	321, 336-337	ČEŠLJAR	721
BERNINI	352-353	ČIKOŠ	736
BIZANT	392-393	ČULINOVIĆ	737
BOSCH.	448		

KRAJ I SVESKA
STAMPANJE DOVRŠENO 15. I. 1960